ΥΠΟΥΡΓΕΙΟ ΕΘΝΙΚΗΣ ΠΑΙΔΕΙΑΣ ΚΑΙ ΘΡΗΣΚΕΥΜΑΤΩΝ
ΔΙΔΑΚΤΙΚΟ ΙΝΣΤΙΤΟΥΤΟ ΚΕΝΤΡΟ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΓΛΩΣΣΑΣ

Νεότερη ευρωπαϊκή λογοτεχνία

Ανθολόγιο μεταφράσεων

Βγενικείου Λυκείου (επιλογής)

ΟΡΓΑΝΙΣΜΟΣ ΕΚΔΟΣΕΩΣ ΔΙΔΑΚΤΙΚΩΝ ΒΙΒΛΙΩΝ

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Ιστορικό διάγραμμα της ευρωπαϊκής λογοτεχνίας

α. Ποίηση

Κατά τον Μεσαίωνα η ποίηση στην Ευρώπη γράφεται, σε μεγάλο βαθμό, στη λατινική: θρησκευτικοί ύμνοι, που αποτελούν την καρδιά της λατινόγλωσσης λυρικής ποίησης· αγιογραφίες (πράξεις μαρτύρων και βίοι ιερών πατέρων), που, καθώς περιέχουν αφηγήσεις του αρχαίου μυθιστοριακού τύπου διατυπωμένες με στοιχεία της επιδεικτικής ρητορικής, εκτελούν και χρέη αφηγηματικής ποίησης· η σχολική στιχοποιΐα, παραγόμενη από τους δασκάλους κατά μίμηση των αρχαίων προτύπων (αλλά και, ως εξάσκηση, από τους μαθητές). Σ' αυτά θα πρέπει να προστεθούν και τα ποιήματα που έγραφαν σε απλούστερα λατινικά περιπλανώμενοι στιχουργοί (θρησκευτικά άσματα, συμποσιακά και ερωτικά τραγούδια, παρωδίες εκκλησιαστικών ύμνων κτλ.). Είναι κυρίως αυτοί οι τελευταίοι, που ανέμιξαν τη γλώσσα του λατινικού στίχου με τις γλώσσες της προφορικής ποίησης (δείγματα της οποίας έχουν διασωθεί) παράγοντας μια ζωντανότερη γραπτή λογοτεχνική γλώσσα. Αυτή η ανάμιξη έγινε με βραδύ ρυθμό (από τον 7ο ως τον 12ο αιώνα).

Η μη λατινική ποίηση του Μεσαίωνα είναι εκείνη των Κελτών (Ιρλανδών, Ουαλών, Σκωτσέζων), με χαρακτήρα κυρίως λυρικό· των Τευτόνων (Γότθων, Φράγκων, Γερμανών, Άγγλων) με χαρακτήρα κυρίως μυθοϊστορικό· των Σκανδιναβών, που εκφράζεται τόσο με το λυρικό όσο και με το ηρωικοϊστορικό στοιχείο· και η ποίηση των ρωμανικών (δηλαδή των λατινογενών) γλωσσών (ιταλικής, γαλλικής, ισπανικής). Η τελευταία περιέχει τα σημαντικότερα έργα: τις ποιητικές αφηγήσεις ιστορικών γεγονότων αντλημένων είτε από τους σχολικούς κλασικούς (και αναφερόμενων στον πόλεμο της Τροίας, στον Μέγα Αλέξανδρο, τον Ιούλιο Καίσαρα), είτε από τη νεότερη ιστορία (Καρλομάγνος, αραβική κατάκτηση της νότιας Ιβηρικής κτλ.· εδώ συγκαταλέγονται τα έπη του 12ου αιώνα *Άσμα του Ρολάνδου* και *Ποίημα του Θιδ,* με τα οποία εγκαινιάζεται η γαλλική και ισπανική ποίηση αντιστοίχως)· και μια λυρική παράδοση, τα παλαιότερα δείγματα της οποίας ανάγονται επίσης στον 12ο αιώνα. Η παράδοση αυτή, που έχει κύριο θέμα της τον έρωτα, συντίθεται κυρίως από την ποίηση των τρουβαδούρων (των Προβηγκιανών ποιητών που έζησαν από το 1100 ως το 1350 στις ηγεμονικές αυλές της νότιας Γαλλίας)· των τρουβέρων (που έζησαν την ίδια εποχή στη βόρεια Γαλλία και έγραψαν τις περισσότερες γαλλικές ιστορικές ποιητικές αφηγήσεις)· και από την ιταλική λυρική ποίηση, που αρχίζει με τη σικελική σχολή του πρώτου μι-

σού του 13ου αιώνα και ανθεί κυρίως στη Λομβαρδία και την Τοσκάνη το δεύτερο μισό του 13ου αιώνα με τους ποιητές του Dolce stil novo (του «Γλυκού νέου ύφους»), ανάμεσα στους οποίους συγκατελέγεται, για ορισμένα έργα του, και ο Ντάντε Αλιγκιέρι.

Ο Ντάντε Αλιγκιέρι με τη *Θεία Κωμωδία* (1307-π.1320) και ο Φραντσέσκο Πετράρκα με το *Ασματολόγιο* (μέσα του 14ου αιώνα) δίνουν τα μεγάλα ποιητικά έργα που σημαδεύουν τη μετάβαση της ιταλικής λογοτεχνίας –και κατ' επέκταση της ευρωπαϊκής– από τη μεσαιωνική στην αναγεννησιακή περίοδο: το αλληγορικό ποίημα του πρώτου συνοψίζει τον τρόπο αίσθησης και σκέψης ενός μεγάλου στοχαστή του όψιμου Μεσαίωνα, ενώ τα ερωτικά ποιήματα του δεύτερου κωδικοποιούν την αφύπνιση του αισθήματος των νεότερων χρόνων.

Η ποίηση που γράφεται στις ομιλούμενες γλώσσες της Ευρώπης από τις αρχές του 15ου αιώνα ως τις αρχές του 17ου χαρακτηρίζεται αναγεννησιακή. Κατά τους αιώνες αυτούς συντελείται η τελική εκτόπιση της λατινικής από τη λογοτεχνία και η σημαντική υποχώρησή της στον επιστημονικό λόγο. Καθώς οι ορίζοντες της επιστήμης και της γεωγραφίας διευρύνονται, η στενή θρησκευτική αντίληψη του κόσμου εξασθενεί και προβάλλονται εγκοσμιότερες αναζητήσεις του ατομικού ανθρώπου. Η εφεύρεση της τυπογραφίας κάνει τη λογοτεχνία προσιτή σ' ένα ευρύτερο αναγνωστικό κοινό. Χαρακτηριστικά που διαφοροποιούν τη λογοτεχνία της νεότερης εποχής από τη μεσαιωνική είναι ο ουμανισμός και η ενθουσιαστική μίμηση των αρχαίων κλασικών (ιδιαίτερα των Ελλήνων). Η ποιητική γλώσσα καθαρίζεται από τα ανομοιογενή στοιχεία, ο διδακτισμός αμβλύνεται προς όφελος μιας αισθησιακότερης πρόσληψης των πραγμάτων, η αλληγορία και το ονειρικό στοιχείο υποχωρούν υπό την πίεση ρεαλιστικότερων αναζητήσεων, καλλιεργούνται τεχνικότερα ορισμένες ποιητικές μορφές (το ηρωικό έπος, το σονέτο, το μαδριγάλι, το επίγραμμα κ.ά.), και ο λυρισμός εμφανίζεται με μεγαλύτερη ένταση.

Οι Ιταλοί κυριαρχούν και θέτουν τους λογοτεχνικούς κανόνες της νέας εποχής. Επικά ποιήματα που αναπαράγουν ορισμένες από τις βασικές αρχές της αρχαίας επικής ποίησης αποτυπώνοντας συγχρόνως το ήθος των καιρών τους, όπως ο *Μαινόμενος Ορλάνδος* (1516) του Λοντοβίκο Αριόστο και η *Ελευθερωμένη Ιερουσαλήμ* (1580) του Τορκουάτο Τάσσο· βουκολικά έργα πεζογραφικής εν μέρει ή δραματικής μορφής, όμως λυρικά ως προς το περιεχόμενο, όπως η *Αρκαδία* (1504) του Τζάκοπο Σαννατζάρο ή ο *Αμύντας* (1580) του Τάσσο και ο *Πιστός βοσκός* (1590) του Τζιοβάννι Μπαττίστα Γκουαρίνι, αποτελούν πρότυπα για τους ποιητές της Ευρώπης. Όμως, παρά τη σπουδαία λυρική ποίηση που παράγεται στον ιταλικό χώρο αυτή την επο-

χή, είναι το έργο του διαμορφωτή της, του Πετράρκα, που θα ασκήσει κυρίαρχη επίδραση στους Ευρωπαίους λυρικούς ποιητές και θα γίνει συνώνυμο με τον αναγεννησιακό λυρισμό.

Το σονέτο εισάγεται στη Γαλλία από την Ιταλία στις αρχές του 16ου αιώνα και γίνεται η κύρια μορφή της γαλλικής λυρικής ποίησης. Οι ποιητές που αποτελούν την ομάδα με το ελληνικό όνομα Πλειάς (Pléiade), η οποία εμφανίζεται στα μέσα του 16ου αιώνα (Ζοασίμ ντυ Μπελλαί, Πιερ ντε Ρονσάρ, Ζακ Πελετιέ κ.ά.) διαμορφώνουν τη γαλλική γλώσσα και εκσυγχρονίζουν τη γαλλική ποίηση ζυμώνοντας το γαλλικό ποιητικό πνεύμα με στοιχεία από το πνεύμα των αρχαίων και των Ιταλών. Κάτι ανάλογο συμβαίνει και στην Αγγλία. Η αναγεννησιακή ποίησή της, που καλλιεργεί όλα τα είδη, ακμάζει κατά την ελισαβετιανή της περίοδο (τελευταίο τέταρτο του 16ου αιώνα και πρώτα χρόνια του 17ου) με ποιητές όπως οι Έντμουντ Σπένσερ, Φίλιπ Σίντνεϋ, Μπεν Τζόνσον και φυσικά ο Σαίξπηρ που αναδεικνύεται μεγάλος λυρικός όχι μόνο με τα σονέτα του αλλά και με το δραματικό του έργο. Στην Ισπανία η ποίηση ανθεί στο δεύτερο μισό του 16ου αιώνα με λυρικούς όπως οι Φερνάντο Ερρέρα, Άγιος Ιωάννης του Σταυρού και επικούς όπως ο Αλόνσο ντε Ερθίγια, ενώ το 1572 ο Λουίς ντε Καμόενς δημοσιεύει τους *Λουζιτανούς*, που θα γίνει το εθνικό έπος των Πορτογάλων. Όσο για τη Γερμανία, δεν έχει να επιδείξει μεγάλα έργα στην ποίηση, ενώ η συμβολή της σε άλλα πεδία της Αναγέννησης ήταν σημαντική.

Ένα ύφος που εμφανίζεται στην ευρωπαϊκή λογοτεχνία κατά το τέλος της Αναγέννησης (τέλος του 16ου αιώνα) και κάνει αισθητή την παρουσία του τον 17ο αιώνα είναι το μπαρόκ (όρος που σημαίνει το πεποικιλμένο, το παραφορτωμένο, την υπερβολή). Συγγραφείς σε διάφορες χώρες, παρότι εργάζονται πάνω σε κλασικιστικές αρχές, αναπτύσσουν ορισμένα χαρακτηριστικά που τις υπερβαίνουν. Οι Τζιανμπαττίστα Μαρίνο και Αλεσσάντρο Τασσόνι στην Ιταλία· οι Τεοφίλ ντε Βιώ και Σαιντ-Αμάν στη Γαλλία· οι Λουίς ντε Γκόνγκορα και Φρανθίσκο ντε Κεβέδο στην Ισπανία· ο Τζων Νταν και ο Τζων Μίλτον (ο επικός *Χαμένος Παράδεισος* του οποίου –1667– περιέχει και στοιχεία μπαρόκ) στην Αγγλία· ο Αντρέας Γκρύφιους και ο Άγγελος Σιλέσιος στη Γερμανία, για ν' αναφέρουμε τους χαρακτηριστικότερους, ποικίλλουν το ύφος τους με περίπλοκα, πνευματώδη ή εξεζητημένα στοιχεία, που αποκλίνουν από το λιτό ύφος που είχε διαμορφώσει η νέα εποχή. Η περίοδος του μπαρόκ ήταν ανεπιτυχής στην προσπάθειά της να επεξεργαστεί μιαν ανανεωμένη θεωρία της ποίησης. Η σημασία της έγκειται ως έναν βαθμό, στο ότι συνετέλεσε στη μεταβίβαση των κανόνων της κλασικιστικής θεωρίας και κριτικής από την Αναγέννηση στον 18ο αιώνα.

Στη Γαλλία η μεταβίβαση αυτή έγινε κυρίως με τη συνέχιση της κλασικιστικής παράδοσης προς καθαρότερες κατευθύνσεις. Ο Φρανσουά ντε Μαλέρμπ, σημαντικός ποιητής του τέλους του 16ου και των αρχών του 17ου αιώνα, ήθελε μια ποιητική έκφραση ομοιογενέστερη και καθημερινότερη, απαλλαγμένη από τους λατινισμούς, τα διαλεκτικά στοιχεία και τον συναισθηματισμό των ποιητών της Πλειάδος. Με την επιμονή του στη διάυγεια και τους αυστηρούς συγγραφικούς κανόνες προετοίμασε τον δρόμο για την ακμή του γαλλικού κλασικισμού (1660-1690), στη διαμόρφωση του οποίου συνέβαλαν επίσης η επίδραση των Ιταλών και η φιλοσοφία του Ντεκάρτ, η οποία πρέσβευε το πρωτείο της λογικής επί της φαντασίας. Για τους Γάλλους ποιητές του δεύτερου μισού του 17ου αιώνα το συναίσθημα και η φαντασία ήταν βέβαια απαραίτητα, όμως έπρεπε να πειθαρχηθούν από τον ορθό λόγο και τη φροντίδα για καλλιτεχνική τελειότητα. Διαφορετικά από τον γαλλικό κλασικισμό της Αναγέννησης, ο οποίος ανέπτυξε περισσότερο τη λυρική ποίηση, ο γαλλικός κλασικισμός της ακμής (που θεωρείται ως η κλασική περίοδος της γαλλικής λογοτεχνίας) διακρίθηκε κυρίως για τους δραματικούς ποιητές του. Ωστόσο οι κορυφαίοι από αυτούς, ο Πιερ Κορνέιγ *(Οράτιος, Κίννας)* και ο Ζαν Ρασίν *(Ανδρομάχη, Φαίδρα)* είναι λιγότερο κλασικιστές απ' ό,τι φαίνονται, γιατί νιώθουν βαθιά την εποχή τους (βασιλεία του Λουδοβίκου του ΙΔ') και είναι διαποτισμένοι από το στωικιστικό της πνεύμα.

Η απήχηση του γαλλικού κλασικισμού της ακμής στις ευρωπαϊκές λογοτεχνίες ήταν τέτοια, ώστε ο 18ος αιώνας να θεωρείται αιώνας ενός νεότερου ευρωπαϊκού κλασικισμού. Ορισμένοι ιστορικοί της λογοτεχνίας χαρακτηρίζουν τον γαλλικό κλασικισμό αυτού του αιώνα νεοκλασικισμό, αποδίδοντας στον όρο και τις μειωτικές συνδηλώσεις του μανιερισμού και της έλλειψης πνοής· με τον ίδιο όρο χαρακτηρίζουν και τον γερμανικό κλασικισμό της περιόδου 1725-1745, κατά την οποία η σχολαστική ερμηνεία των αρχαίων κανόνων οδήγησε τη λογοτεχνική παραγωγή σε αποξήρανση. Απεναντίας ονομάζουν εποχή του πραγματικού κλασικισμού την περίοδο 1787-1800, όταν η δημιουργική αφομοίωση των αρχαίων ελληνικών διδαγμάτων βρήκε την υψηλότερη έκφρασή της σε έργα του Γιόχαν Βόλφγκανγκ Γαίτε και του Φρήντριχ Σίλλερ. Στην Αγγλία μετά τον Μίλτον (ο επικός *Χαμένος παράδεισος* συγχωνεύει το κλασικιστικό πνεύμα της Αναγέννησης με εκείνο της Βίβλου) και του Τζων Ντράυντεν (1631-1700), ο κλασικισμός παίρνει τον 18ο αιώνα διάφορες μορφές. Η σημαντικότερη περίοδός του αυτή την εποχή είναι το πρώτο μισό του αιώνα, με ποιητικό άξονα το έργο του Αλεξάντερ Πόουπ (*Βουκολικά*, μετάφραση των ομηρικών επών), ενώ μετά το 1750 ο κλασικισμός θα εξασθενήσει ποιητικά για να εμφανιστεί ισχυρότερος στη λογοτεχνική κριτική με τον Σάμουελ Τζόνσον.

Ένας ελάσσων νεοκλασικισμός που εμφανίζεται στην Ιταλία, στις αρχές του 18ου αιώνα, βρίσκει την καθαρότερη έκφρασή του στη σχολή της «Αρκαδίας». Σκοπός αυτής της σχολής ήταν «η ανάκτηση του καλού γούστου» με την επάνοδο στη μεγάλη αναγεννησιακή παράδοση, από την οποία η ιταλική ποίηση είχε απομακρυνθεί εξαιτίας, κυρίως, των υπερβολών του «μαρινισμού» (των μιμήσεων του ύφους του Μαρίνο), που αποτελεί την εντονότερη έκφραση του ιταλικού λογοτεχνικού μπαρόκ. Όμως η επιστροφή προς τη φυσικότητα, που επεδίωκε η «Αρκαδία», ήταν προς μια φυσικότητα διαποτισμένη από τη λογοτεχνία, κυρίως από τον χαρακτήρα της βουκολικής ποίησης. Η μελωδική τρυφερότητα ήταν η προσφορά αλλά και το όριο αυτής της σχολής, η οποία άρχισε να εκφυλίζεται μετά το 1750 και από την οποία πέρασαν οι περισσότεροι Ιταλοί ποιητές του 18ου αιώνα (κύριοι εκπρόσωποί της: Πιέτρο Μεταστάζιο, Κάρλο Φρουγκόνι, Πάολο Ρόλλι). Ωστόσο ο νεότερος ιταλικός κλασικισμός φτάνει στη σημαντικότερη ανάπτυξή του κατά την περίοδό του που ονομάζεται νεοκλασική (τέλος του 18ου και δύο πρώτες δεκαετίες του 19ου αιώνα), με το έργο ποιητών όπως οι Βιττόριο Αλφιέρι, Βιντσέντζο Μόντι και Ούγκο Φόσκολο. Υπερβαίνοντας το περιορισμένο πεδίο της «Αρκαδίας» και υλοποιώντας τους κλασικιστικούς κανόνες με μιαν ένταση τροφοδοτούμενη από το πνεύμα του Διαφωτισμού και από την ιστορικοπολιτική ατμόσφαιρα της εποχής, οι ποιητές αυτοί συνθέτουν έργα λυρικά και δραματικά, τα οποία αποτελούν το κύκνειο άσμα του αναγεννησιακού (υπό την ευρύτερη χρονική έννοια του όρου) κλασικισμού.

Τα ιστορικά γεγονότα και οι κοινωνικές αναμοχλεύσεις του 18ου αιώνα (οι οποίες τελικά οδήγησαν στη Γαλλική Επανάσταση) είχαν ως αποτέλεσμα και την αλλαγή της καλλιτεχνικής ευαισθησίας, η οποία ένιωθε ότι οι διαθέσεις της δεν μπορούσαν να ικανοποιηθούν με την εφαρμογή των κλασικιστικών κανόνων. Μέσα από το ίδιο το περιβάλλον των κλασικιστικών ρευμάτων και πριν ακόμα από τις τελευταίες τους αναλαμπές του τέλους του αιώνα άρχισαν να αναφαίνονται τάσεις που αργότερα θα ονομαστούν προρομαντικές, οι οποίες επεδίωκαν την απελευθέρωση των ενορμήσεων του συναισθήματος. Και τούτο γιατί ο Διαφωτισμός, η κυρίαρχη ανανεωτική φιλοσοφία του 18ου αιώνα, παρότι με την πίστη του στην αξία του λόγου ενθάρρυνε τον κλασικισμό, περιείχε συγχρόνως και στοιχεία που προετοίμαζαν την αμφισβήτησή του: οι απόψεις του Ρουσσώ για τις σχέσεις του ανθρώπου με τη φύση, η σκέψη του Βολταίρου με τα στοιχεία κριτικής των υπερβολών του ορθολογισμού που περικλείει, υπέθαλπαν τις διαθέσεις της φαντασίας και του συναισθήματος. Οι διάφορες εκφράσεις του προρομαντισμού, που τις ενώνει η αντίθεση προς τον κλασικισμό και η αναζήτηση της φυσικότητας, του αυθόρ-

μητου και του πρωτόγονου, εμφανίζονται στην ποίηση κυρίως με τους Άγγλους «Ποιητές των τάφων» (Έντουαρντ Γιανγκ, Τόμας Γκραίυ κ.ά., 1740-1760), με τα οσσιανικά ποιήματα (1760-1763) και με το γερμανικό κίνημα «Θύελλα και ορμή» («Strurm und Drang», 1770-1785), το οποίο συγκροτούσαν ποιητές όπως οι Γκαίτε, Σίλλερ, Γκότφριντ Μπύργκερ και Γιάκομπ Λεντζ.

Ο προρομαντισμός ήταν κάτι περισσότερο από μιαν απλή ρήξη με τον κλασικισμό· ήταν ένα σύνολο αναζητήσεων που άνοιξαν τον δρόμο σ' εκείνη τη μεγάλη απελευθέρωση της ευαισθησίας που ονομάστηκε Ρομαντισμός. Όχι μόνο αυτό το άνοιγμα αλλά και η ίδια η διαμόρφωση της ρομαντικής απελευθέρωσης τελείται, ως έναν βαθμό, μέσα από τους ίδιους τους κύκλους της παλαιάς ποιητικής, αφού ορισμένοι από τους ποιητές που είχαν θητεύσει στον κλασικισμό (Γκαίτε, Σίλλερ, Φόσκολο, Βικτόρ Ουγκό), είναι εκείνοι που θα αισθανθούν και θα εκφράσουν από τους πρώτους στη χώρα τους τα μηνύματα των νέων καιρών. Στη διαμόρφωση του ρομαντικού κινήματος (1798-1817) συνετέλεσαν και τα δοκιμιακά έργα ορισμένων διανοητών (του κύκλου των αδελφών Σλέγκελ στη Γερμανία, της μαντάμ ντε Σταέλ στη Γαλλία, του Σισμόντ ντε Σισμοντί στην Ελβετία) ή ποιητών (των Άγγλων Ουΐλλιαμ Ουέρντσγουορθ και Σάμιουελ Ταίυλορ Κόλεριτζ), τα οποία βοήθησαν στην κατανόηση των διαφορών ανάμεσα στους Αρχαίους και τους Νέους συγγραφείς (στο «κλασικό» και το «ρομαντικό», όπως θα ονομαστούν σε λίγο –μετά το 1820– το παλαιό και το νέο).

Παρότι ο Ρομαντισμός δεν εμφανίζεται ταυτόχρονα σε όλες τις χώρες και ποικίλλει ως προς τις τάσεις του στις διάφορες εθνικές λογοτεχνίες, η βαθύτερη ενότητά του είναι ορατή. Στη βάση του βρίσκεται η θέληση για απόλυτη δημιουργική ελευθερία και αυθορμησία. Κύρια ποιητική πηγή θεωρεί τη φαντασία, την έννοια της οποίας τροποποιεί με τη μετατόπιση του κλασικιστικού κέντρου βάρους της από την εξωτερική αναπαράσταση (μιμητική θεωρία της τέχνης) στην έκφραση του εσώτερου κόσμου του ανθρώπου. Ο Ρομαντισμός αναπτύσσει την εκφραστική θεωρία της τέχνης, σύμφωνα με την οποία το ποίημα είναι ένα εσωτερικό γεγονός που γίνεται εξωτερικό με την ενέργεια μιας δημιουργικής δύναμης (της φαντασίας), η οποία λειτουργεί με την ώθηση του συναισθήματος για να δώσει μορφή στη συγκίνηση, δηλαδή στο γεμάτο ένταση συγκέρασμα των αισθημάτων και των σκέψεων του ποιητή. Ως εκ τούτου στην ποίηση εκφράζεται κυρίως με τον λυρισμό, ο οποίος διαποτίζει και τα αφηγηματικά ή δραματικά έμμετρα έργα· και δίνει έμφαση στο χαρακτηριστικό στοιχείο (όχι στο καθολικό, όπως ο κλασικισμός) και στην ιδιαιτερότητα της προσωπικότητας, όχι μόνο της ατομικής αλλά και της συλλογικής (από εδώ προέρχεται το ενδιαφέρον του για τη δημοτική ποίηση

και την ιστορία της κάθε χώρας). Ο ρομαντικός ήρωας είναι εγωκεντρικός, έρμαιο των συναισθημάτων του, που είναι συνήθως μελαγχολικά, γιατί τροφοδοτούνται από μιαν ως επί το πλείστον απαισιόδοξη αντίληψη του κόσμου.

Χώρες πρωτογενούς εμφάνισης του Ρομαντισμού είναι η Γερμανία και η Αγγλία (η οποία δέχεται, ως έναν βαθμό, τη γερμανική επίδραση). Από αυτές το κίνημα θα διαδοθεί στις υπόλοιπες χώρες της Ευρώπης (αλλά και εκτός αυτής) προσαρμοζόμενο στις πολιτισμικές τους ιδιαιτερότητες. Οι Γκαίτε, Σίλλερ, Φρήντριχ Χαίντερλιν, Νοβάλις, Λούντβιχ Ούλαντ και Χάινριχ Χάινε είναι οι σημαντικότεροι Γερμανοί ρομαντικοί ποιητές, ενώ στην Αγγλία, εκτός από τους Ουέρντσγουορθ και Κόλεριτζ, αναδείχτηκαν μεγάλοι ρομαντικοί οι λόρδος Μπάυρον, Πέρσυ Μπυς Σέλλεϋ και Τζων Κιτς. Στη Γαλλία, όπου το έδαφος είχε προετοιμάσει ο Φρανσουά-Ρενέ ντε Σατωμπριάν με την ποιητική πρόζα του, ο Ρομαντισμός εμφανίζεται το 1820 με ποιήματα του Αλφόνς ντε Λαμαρτίν, και ανθεί κυρίως με τους Ουγκό (που θα γίνει ο ηγέτης του κινήματος στη Γαλλία), Αλφρέ ντε Βινύ και Ζεράρ ντε Νερβάλ. Στην Ιταλία, ο Φόσκολο δημοσιεύει στην πρώτη δεκαετία του 19ου αιώνα έργα με ρομαντικά χαρακτηριστικά, ενώ ο Ρομαντισμός θα αναπτυχθεί μετά τη δεύτερη δεκαετία κυρίως με έργα των Τζιάκομο Λεοπάρντι και Αλεσσάντρο Μαντσόνι. Στη Ρωσία εμφανίζεται τη δεκαετία του 1820 (σπουδαιότεροι ποιητές: Αλεξάντρ Πούσκιν, Μιχαήλ Λέρμοντοφ)· το ίδιο και στην Πολωνία (Άνταμ Μίκιεβιτς, Τζούλιους Σλοβάτσκι) και την Πορτογαλία (Αλμέιδα Γκαρρέτ, Αντόνιο Φελισιάνο δε Καστίλιον). Την επόμενη δεκαετία θα διαδοθεί και στην Ισπανία (Χοσέ ντε Εσπρονσέδα).

Ο Ρομαντισμός θα κυριαρχήσει στα μέσα του αιώνα, οπότε οι συναισθηματικές εκχειλίσεις του, που είχαν ως αποτέλεσμα μιαν εκφραστική ατημελησία, θ' αρχίσουν να συναντούν τις αντιδράσεις ορισμένων νέων ποιητών. Οι πιο οργανωμένες από αυτές, που εμφανίζονται στη δεκαετία του 1860 (και συνεχίζονται με μειούμενη ένταση ως το τέλος του αιώνα) είναι της ομάδας των Γάλλων ποιητών που ονομάζονται Παρνασσικοί (Λεκόντ ντε Λιλ, Σουλλύ-Πρυντόμ, Ζοζέ-Μαρία ντ' Ερεντιά κ.ά.), οι οποίοι θα προσπαθήσουν να επαναφέρουν στην ποίηση την εκφραστική αντικειμενικότητα, την ακρίβεια και τη μορφική τελειότητα. Τα χαρακτηριστικά αυτά και το γεγονός ότι οι εν λόγω ποιητές αντλούν ως έναν βαθμό τα θέματά τους από την αρχαία μυθολογία και ιστορία, δίνουν στην παρνασική ποίηση έναν νεοκλασικό τόνο.

Ο Παρνασσισμός είχε απήχηση και σε ποιητές εκτός Γαλλίας. Όμως πολύ μεγαλύτερη απήχηση είχε ένα άλλο ποιητικό ρεύμα, ο Συμβολισμός, που εμφανίζεται στη δεκαετία του 1870 για να κυριαρχήσει με τις διάφορες εκφράσεις του στη γαλλική ποίηση ως τα μέσα της δεκαετίας του 1920. Πρόδρομος

και ως έναν βαθμό διαμορφωτής του είναι ο Σαρλ Μπωντλαίρ, που με τη συλλογή του *Τα άνθη του κακού* (1857) εκσυγχρονίζει το ρομαντικό όραμα εκφράζοντας την ουσία του με δραστικότερα μέσα. Ο Συμβολισμός είναι η συνέχιση της ρομαντικής ποίησης με την, ως ένα βαθμό, επιστροφή, έπειτα από τις αντικειμενικές απεικονίσεις των Παρνασσικών, στην εσώτερη συγκινησιακή και αισθητική εμπειρία. Όμως διαφέρει από τον Ρομαντισμό ως προς τη μεγαλύτερη καταβύθιση στην εσωτερικότητα και ως προς την αποφυγή του συναισθηματισμού, της ρητορείας, και της άμεσης δήλωσης. Συνδυάζοντας την εκλέπτυνση της ρομαντικής ευαισθησίας με μια φροντίδα για μορφική τελειότητα ανάλογη μ' εκείνη των Παρνασσικών, ο Συμβολισμός επιδιώκει να μορφοποιήσει, με τους τρόπους της υποβλητικής έκφρασης, την αίσθηση της βαθύτερης ενότητας του κόσμου, της αόρατης αλληλουχίας που συνδέει την ανθρώπινη ψυχή με όλα τα στοιχεία του και όλα τα στοιχεία αυτά μεταξύ τους. Η μορφοποίηση αυτή επιχειρείται με μια μουσική χρήση του γλωσσικού υλικού, η οποία κινητοποιεί αρμονικά όλες τις ηχητικές και συνδηλωτικές ιδιότητες της γλώσσας (το δηλωτικό της στοιχείο περιορίζεται στο ελάχιστο) επιφέροντας μια νέα σημασιοδότηση και χρήση του συμβόλου, βαθύτερα ενορατική και πολυσημική, διαφορετική από την έως τότε τάση του προς κρυστάλλωση ενός μονοσήμαντου νοήματος. Από τις εκφράσεις του γαλλικού Συμβολισμού, που κυμαίνονται ανάμεσα σε μια «μελωδική» ποίηση (Άρτύρ Ρεμπώ, Πωλ Βερλαίν) και σε μια ποίηση με ρεαλιστικότερες διαθέσεις (Τριστάν Κορμπιέρ, Ζυλ Λαφόργκ), ιδιαίτερα ενδιαφέρουσες είναι δύο, που αποτελούν τα πλέον ακραία αποστάγματά του: εκείνη του Στεφάν Μαλλαρμέ (τέλος του αιώνα), που απολυτοποιεί τη συμβολιστική έννοια της αυτονομίας του καλλιτεχνικού έργου, καταλήγοντας σε μια ποίηση που έχει ως αντικείμενο την ίδια την ποίηση ανεξάρτητη από κάθε άλλο στοιχείο· κι εκείνη της «καθαρής ποίησης» (1913-1922) του Πωλ Βαλερύ, δηλαδή ενός ποιητικού λόγου απαλλαγμένου από καθετί μη ποιητικό, με τη βοήθεια μιας μουσικότερης ορχήστρωσης της γλώσσας, που οδηγεί την ποιητικη καθαρότητα στον ύψιστο βαθμό της.

Δεν είναι χωρίς σημασία ότι το συνθετικό πνεύμα του Συμβολισμού εμφανίζεται σε μιαν εποχή έντονου θετικισμού και μεγάλης επιστημονικής αναλυτικότητας, ούτε ότι το πνεύμα αυτό είχε μεγάλη απήχηση εκτός Γαλλίας. Οι Ράινερ Μαρία Ρίλκε και Στέφαν Γκεόργκε στη Γερμανία, οι Χουάν Ραμόν Χιμένεθ και Αντόνιο Ματσάδο στην Ισπανία, οι Όσκαρ Ουάιλντ και Γ.Μπ. Γέητς στη Μ. Βρετανία, οι Τζιοβάννι Πάσκολι και Γκαμπριέλε ντ' Αννούντσιο στην Ιταλία, οι Αντρέυ Μπέλυϊ και Αλεξάντερ Μπλοκ στη Ρωσία, είναι οι σημαντικότεροι από τους Ευρωπαίους ποιητές που δέχονται το μήνυμα του Συμβολι-

σμού και καλλιεργούν την ποιητική του. Όμως οι κοινωνικές ζυμώσεις που κατέληξαν στον Α' Παγκόσμιο Πόλεμο και οι ανακαλύψεις και αναζητήσεις στην περιοχή των επιστημών του ανθρώπου (Δαρβίνος, Μαρξ, Νίτσε, Μπερζόν, Φρόυντ) θα επιφέρουν μια ραγδαία αλλαγή της ευαισθησίας, η οποία θα οδηγήσει σε μια σειρά καλλιτεχνικών εξεγέρσεων που συνθέτουν μιαν επανάσταση ανάλογη μ' εκείνη του Ρομαντισμού. Η ποίηση είναι από τους πρωταγωνιστές αυτής της επανάστασης με μια σειρά ποιητικών κινημάτων, που εμφανίζονται στις τρεις πρώτες δεκαετίες του 20ού αιώνα, διαμορφώνοντας –τα σημαντικότερα– ένα νέο πρόσωπό της, διαφορετικό από εκείνο των προηγούμενων αιώνων.

Το πρώτο από τα κινήματα αυτά είναι ο Φουτουρισμός (=Μελλοντισμός). Δημιούργημα του Ιταλού Φιλίππο Τομμάζο Μαρινέττι, το οποίο όμως πρωτοεμφανίστηκε στο Παρίσι (1909), και διακηρύσσοντας ότι οι ποιητικοί τρόποι της εποχής ήταν ανεπαρκείς να εκφράσουν τον αναφαινόμενο δυναμισμό της, ο Φουτουρισμός επιχείρησε μια ρήξη με το ποιητικό παρόν με «τη δημιουργία νέων αξιών που η επαλήθευσή τους θα γίνει στο μέλλον». Η λατρεία της μηχανής και της ταχύτητας, η αγάπη για τον κίνδυνο, η καλλιέργεια του αρχέγονου και η αναζήτηση της απόλυτης ελευθερίας ήταν οι κυριότερες από αυτές τις αξίες, οι οποίες στο ποιητικό πεδίο δεν μπορούσαν να εκφραστούν παρά με μια γλώσσα ελευθερωμένη από τα συντακτικά δεσμά και με μια στιχουργία απαλλαγμένη από την πειθαρχία του μέτρου. Η διάδοση του Φουτουρισμού δεν ήταν μεγάλη. Εκτός από την Ιταλία (1909-1940) και ως έναν βαθμό την Πορτογαλία (1912-1920) και τη Γαλλία (1909-1920), αξιόλογη ήταν η απήχησή του στη Ρωσία (1913-1920), όπου ποιητές με ανάλογες τάσεις (Βελιμίρ Χλέμπνικωφ, Βλαντιμίρ Μαγιακόφσκι κ.ά.) σχηματίζουν την ομάδα των κυβοφουτουριστών.

Μικρής καλλιτεχνικής αξίας, όμως ιστορικά όχι ασήμαντο, είναι το κίνημα του Ντανταϊσμού, που εμφανίστηκε το 1916 στη Ζυρίχη και έδρασε, κυρίως στο Παρίσι, ως το 1921. Αποτελούμενο από μια διεθνή ομάδα ποιητών και καλλιτεχνών, με αρχηγό τον Ρουμάνο Τριστάν Τζαρά, επεδίωκε την απόλυτη καλλιτεχνική ελευθερία και διεκήρυττε την αντίθεσή του στην κατευθυνόμενη σκέψη, έκφραση της οποίας θεωρούσε όλη την έως τότε τέχνη. Πιστεύοντας ότι ο ποιητικός λόγος θα γίνει μια δραστηριότητα του πνεύματος μόνο όταν απευθερωθεί από τη μορφή, προσπάθησε να την καταλύσει (ο κατεδαφιστικός σκοπός του δηλώνεται και με το όνομά του: η λέξη Ντανταί δεν σημαίνει τίποτε).

Όμως το σημαντικότερο από τα κινήματα αυτά, τα οποία απαρτίζουν τη λεγόμενη πρωτοπορία, είναι ο Υπερρεαλισμός, που, έχοντας αφομοιώσει αρ-

κετές από τις θέσεις των δυο προηγούμενων κινημάτων, εμφανίζεται το 1924 με πρωτεργάτη τον Αντρέ Μπρετόν. Αναζητώντας εκείνο το σημείο του πνεύματος όπου όλες οι αντιθέσεις της ζωής αίρονται, όπου τελείται η συγχώνευση του ονείρου με την πραγματικότητα και ο άνθρωπος έρχεται σε επαφή με την πλήρη πραγματικότητα, την οποία τον εμποδίζουν να δει οι λογικές του λειτουργίες, οι υπερρεαλιστές πρότειναν έναν νέο τρόπο πρόσληψης της πραγματικότητας, τον ψυχικό αυτοματισμό, που προϋποθέτει την απουσία του ελέγχου της λογικής και τον εξοβελισμό κάθε αισθητικού και ηθικού ενδιαφέροντος. Στο πεδίο της ποίησης (όπου αναδείχτηκαν οι Μπρετόν, Πωλ Ελυάρ, Λουί Αραγκόν κ.ά.) ο τρόπος αυτός λειτουργεί με τη μέθοδο της «αυτόματης γραφής», η οποία αποσκοπεί να φέρει στην επιφάνεια από τα βαθύτερα στρώματα της ψυχής, όπου τις έχει απωθήσει η λογική, τις αόρατες διασυνδέσεις ακόμη και των πιο ανόμοιων πραγμάτων.

Ο Υπερρεαλισμός, που η περίοδος της ακμής του φτάνει το 1940, διαδόθηκε σε όλες σχεδόν τις χώρες της Ευρώπης. Η σημασία του στην ποίηση δεν έγκειται τόσο στα καλλιτεχνικά του επιτεύγματα, όσο στην εκφραστική δύναμη που απελευθέρωσε, η οποία ανανέωσε εκ βάθρων τον ποιητικό λόγο. Εξίσου ανανεωτικές και καλλιτεχνικά σημαντικότερες είναι οι αναζητήσεις του αγγλοσαξωνικού Μοντερνισμού (μέσα δεκαετίας 1910 – τέλη δεκαετίας 1940), σπουδαιότερα ποιητικά επιτεύγματα, του οποίου είναι η *Έρημη Χώρα* του Τ.Σ. Έλιοτ (1922) και ορισμένα από τα *Κάντος (Άσματα)* του Έζρα Πάουντ (1919-1973). Με τις προσωδιακές καινοτομίες τους, με την περίτεχνη ανάμιξη διαφορετικών ποιητικών τρόπων, με την προσπάθειά τους για εκφραστική αμεσότητα (που συνεπαγόταν την υπέρβαση της παραδοσιακής αίσθησης του έλλογου στοιχείου), με τη δραστική αναρρύθμιση των σχέσεων με τη λογοτεχνική παράδοση (που περιλάμβανε και την καινότροπη χρήση του μύθου), τέλος με την ιδέα τους για τον κατακερματισμό του σύγχρονου ανθρώπου και την επιθυμία τους για μια λυτρωτική ολοκλήρωσή του, οι μοντερνιστές άλλαξαν το πρόσωπο της αγγλόφωνης ποίησης και άσκησαν μεγάλη επίδραση σε αλλόγλωσσσους ομοτέχνους.

Η ευρωπαϊκή ποίηση του δεύτερου μισού του 20ού αιώνα γράφεται με τρόπους που αναπαράγουν τα χαρακτηριστικά των τεσσάρων παραπάνω ρευμάτων, κυρίως του αγγλοσαξωνικού Μοντερνισμού και του Υπερρεαλισμού. Τα χαρακτηριστικά αυτά, που συνθέτουν τη Νεοτερική (όπως ονομάζεται στη χώρα μας) τεχνοτροπία και διαφοροποιούν την ποίηση των τελευταίων ογδόντα χρόνων από την αμέσως προηγούμενη ποίηση, είναι ο ελεύθερος στίχος (έναντι του, έως τότε, έμμετρου), η ανάπτυξη της δραματικότητας και η συνακόλουθη καθημερινότερη γλώσσα (σε αντίθεση με τη λυρι-

κότητα και το «ποιητικό» λεξιλόγιο του Συμβολισμού) και η διανοητική σκοτεινότητα (η οποία όμως χαρακτηρίζει ένα μόνο μέρος της Νεοτερικής ποίησης). Ο ελεύθερος στίχος διαφοροποιεί, ως έναν βαθμό, τη Νεοτερική ποίηση και από την ποίηση κάθε άλλης εποχής. Γιατί, παρότι η πεποίθηση ότι η ποίηση δεν είναι αναπόσπαστα δεμένη με το μέτρο εμφανίζεται ήδη από την αρχαία ελληνική εποχή, και παρότι αρκετά μη έμμετρα κείμενα του 19ου αιώνα (πεζόμορφα ή εν είδει στίχου) και ορισμένα παλαιότερων αιώνων είναι ποιητικά, μόνο με τη Νεοτερική ποίηση διαμορφώνεται και επικρατεί ο στίχος που ονομάζεται ελεύθερος. Όμως ακόμη περισσότερο διαφοροποιεί τη Νεοτερική ποίηση απ' όλο τον προηγούμενο ποιητικό λόγο ένα νέο στοιχείο που ήρθε να προστεθεί στην ποιητική γλώσσα, από το οποίο απορρέει η σκοτεινότητα εκείνων των νεοτερικών ποιημάτων που το περιέχουν: για πρώτη φορά στην ιστορία της η ποίηση εκφράζεται με μια νοηματική αλληλουχία η οποία υπερβαίνει τα όρια του έλλογου για να περιλάβει και το άλογο στοιχείο: είτε με την υπερρεαλιστική του καθαρότητα είτε με την ηπιότερη, μοντερνιστική μορφή του, την οποία συνθέτουν η μεγάλη εκφραστική ελλειπτικότητα σε συνδυασμό με νέες –ακόμη πιο τολμηρές από εκείνες του Συμβολισμού– χρήσεις του συμβόλου της παραμοίωσης και της μεταφοράς.

Με τη Νεοτερική ποίηση πραγματοποιείται το ρομαντικό αίτημα της ενοποίησης των ποιητικών ειδών, το οποίο οι Ρομαντικοί, παρά τις προσπάθειές τους, δεν κατόρθωσαν να πραγματοποιήσουν. Είναι αυτή η πραγματοποίηση και η γεμάτη πάθος αναζήτηση της αόρατης ή χαμένης ενότητας των πραγμάτων, που καθιστούν τη Νεοτερική ποίηση, παρά τα καινοφανέστατα χαρακτηριστικά της, έσχατη, έως σήμερα, απόληξη του Ρομαντισμού. Η άποψη ότι η δυτική ποίηση των τελευταίων δεκαετιών θα μπορούσε να χαρακτηριστεί μεταμοντέρνα δεν ευσταθεί. Όχι μόνο γιατί τα χαρακτηριστικά που υποτίθεται ότι συνθέτουν τον μεταμοντερνισμό της (η αυτοαναφορικότητα, η έντονη χρήση διακειμενικών στοιχείων, η επιστροφή στις έμμετρες μορφές) αποτελούν βασικά χαρακτηριστικά και της Νεοτερικής –της μοντέρνας– ποίησης (τα δύο πρώτα) ή δεν ανήκουν στη μεταμοντέρνα αντίληψη (το τρίτο), αλλά και γιατί κανείς από τους σημαντικούς Δυτικούς ποιητές των τελευταίων δεκαετιών (Άντρέα Τζαντζόττο, Υβ Μπονφουά, Άλεν Γκίνσμπεργκ, Χανς Μάγκνους Έντζενσμπέργκερ, Τεντ Χιουζ, Σέημους Χήνυ κ.ά.) δεν διακατέχεται από μια πίστη σ' έναν σχετικισμό τόσο απόλυτο όσο εκείνος του μεταμοντερνισμού, η οποία να τον απομακρύνει από την επιθυμία της ενότητας, που αποτελεί το χαρακτηριστικό του ρομαντικού οράματος.

β. Διήγημα

Αν και για ορισμένους μελετητές οι απαρχές του εντοπίζονται στην ελληνορωμαϊκή αρχαιότητα, για τους περισσότερους το διήγημα πρωτοεμφανίζεται στα τέλη του 13ου αιώνα, οπότε αρχίζει να επιβάλλεται ως αυτόνομο είδος. Παρά τις θρησκευτικές, μεταξύ άλλων, καταβολές του (εκτός από τον μύθο, το ανέκδοτο κτλ., η καταγωγή του ανιχνεύεται επίσης στη θρησκευτική παραβολή), το διήγημα αποτελεί φορέα των Αναγεννησιακών αντιλήψεων, αντλώντας ελάχιστες φορές την έμπνευσή του από την εκκλησιαστική παράδοση. Διαποτισμένο από το πνεύμα του ουμανισμού, αποβάλλει σταδιακά την ακατέργαστη απλοϊκότητα των κωμικών αφηγήσεων (fabliaux) τις οποίες επίσης διαδέχεται, και επιχειρεί να εικονογραφήσει τη μοναδικότητα ενός ήρωα και της μοίρας του.

Η πρώτη συλλογή που περιέχει αφηγήσεις ανάλογες με αυτό που σήμερα ονομάζουμε διήγημα είναι το *Νοβελλίνο,* έργο του ανώνυμου Φλωρεντινού συγγραφέα του τέλους του 13ου αιώνα. Αυτός όμως που στην πραγματικότητα υπήρξε πατέρας του είδους ήταν ο Βοκκάκιος. Στο *Δεκαήμερό* του (1349-51) τα μέλη μιας συντροφιάς, απομονωμένα στα περίχωρα της Φλωρεντίας εξαιτίας της πανούκλας, διηγούνται μεταξύ τους διασκεδαστικές συνήθως ιστορίες επί δέκα ημέρες. Οι συζητήσεις και οι σκέψεις των μελών της παρέας αποτελούν το πλαίσιο –και τον συνεκτικό ιστό– στο οποίο εγκλωβίζονται τα διηγήματα του βιβλίου. Η μεγάλη επιτυχία του *Δεκαημέρου* βρήκε γρήγορα μιμητές πρώτα στην Ιταλία και έπειτα στη Γαλλία και την Ισπανία (Αντουάν ντε λα Σαλ, Μπαντέλλο, Μαργκερίτ ντε Ναβάρ, κ.ά.). Αξίζει να μνημονεύσουμε και τα *Παραδειγματικά διηγήματα* (1613) του Θερβάντες, γιατί είναι αυτόνομα και δεν εντάσσονται σε κάποιο αφηγηματικό πλαίσιο, όπως συνέβαινε με τις προηγούμενες από εκείνη του Θερβάντες συλλογές. Επίσης, η μεγάλη τους έκταση και το συχνά μυθιστορηματικό ύφος τους λειτούργησε ως πρότυπο στα όχι πολυάριθμα διηγήματα του 17ου και 18ου αιώνα, περίοδο κατά την οποία το είδος τείνει να εκλείψει προς όφελος του μυθιστορήματος.

Η δεύτερη περίοδος ανάπτυξης του διηγήματος εντοπίζεται στις πρώτες δεκαετίες του 19ου αιώνα, όταν το είδος αρχίζει να ελκύει το ενδιαφέρον πολυάριθμων σημαντικών συγγραφέων και συλλογές σύντομων μυθοπλασιών εμφανίζονται σχεδόν ταυτόχρονα στη Γερμανία, στις Ηνωμένες Πολιτείες, στη Ρωσία και στη Γαλλία. Στη Γερμανία, από το 1814 έως το 1821 ο Χόφμαν δημοσιεύει ιστορίες του φανταστικού· την ίδια εποχή οι αδελφοί Γκριμ συγκεντρώνουν δημοφιλείς λαϊκούς μύθους και παραμύθια· και ήδη από το

1810-1811 ο Χάινριχ φον Κλάιστ εκδίδει όλα τα σημαντικά διηγήματά του, τα οποία εστιάζουν την προσοχή στην εξερεύνηση της ανθρώπινης ψυχής. Δύσκολα θα μπορούσε να υποτιμήσει κανείς τη συμβολή των Χόφμαν και Κλάιστ στη διαμόρφωση του διηγήματος. Για παράδειγμα, ο Έντγκαρ Άλλαν Πόου, ο οποίος θεωρείται από αρκετούς μελετητές εισηγητής του νεότερου διηγήματος, επηρεάστηκε ιδιαίτερα από τον γερμανικό ρομαντισμό, και κυρίως από τον Χόφμαν.

Στις Ηνωμένες Πολιτείες το 1832 αρχίζουν να εμφανίζονται τα πρώτα διηγήματα του Πόου και του Ναθάναελ Χώθορν, οι οποίοι μαζί με τον Ουάσινγκτον Ίρβινγκ (το *Βιβλίο των σκίτσων* –1819– του οποίου αποτέλεσε την απαρχή της αμερικάνικης διηγηματογραφίας) θα αναδειχτούν οι σημαντικότεροι Αμερικανοί διηγηματογράφοι του πρώτου μισού του αιώνα. Σχεδόν ταυτόχρονα στη Ρωσία ο Αλέξανδρος Πούσκιν και ο Νικολάι Γκόγκολ επικεντρώνουν το ενδιαφέρον τους στις λεπτομέρειες της καθημερινής ζωής, διευρύνοντας τις ήδη υπάρχουσες κατευθύνσεις της διηγηματογραφίας (τη φανταστική και τη μυθική που είχαν καλλιεργήσει οι Γερμανοί και οι Αμερικανοί) με μια νέα θεματική. Τέλος το 1830 ορισμένοι Γάλλοι συγγραφείς, όπως ο Προσπέρ Μεριμέ και ο Ονορέ ντε Μπαλζάκ, θέτουν τις βάσεις για μια διαφορετικού τύπου διηγηματογραφία, η οποία επρόκειτο να δημιουργήσει παράδοση σε όλη τη διάρκεια του 19ου αιώνα.

Το ερώτημα το οποίο προκύπτει είναι για ποιον λόγο το διήγημα αρχίζει να καλλιεργείται τόσο καθυστερημένα σε σχέση με τα υπόλοιπα λογοτεχνικά είδη. Μια πιθανή απάντηση στο ερώτημα αυτό είναι ότι το διήγημα δεν θα μπορούσε να αναπτυχθεί πριν το μυθιστόρημα φτάσει σε έναν βαθμό ωριμότητας, ο οποίος επιτυγχάνεται κατά το δεύτερο μισό του 18ου αιώνα. Ένας ακόμη παράγοντας, που φαίνεται να συνέβαλε στην άνθιση του διηγήματος κατά τις πρώτες δεκαετίες του 19ου αιώνα, είναι η τάση του ρομαντικού κινήματος για πειραματισμό πάνω σε νέες λογοτεχνικές μορφές. Ουσιαστικότερος όμως παράγοντας για την καλλιέργεια του είδους υπήρξε η εμφάνιση και η ανάπτυξη του περιοδικού τύπου. Όπως χαρακτηριστικά σημειώνει ο Πόου, το διήγημα είναι παιδί των περιοδικών. Τόσο στην Αμερική όσο και στην Ευρώπη τα λαϊκά περιοδικά αποτέλεσαν μια νέα, μεγάλη αγορά για το διήγημα, η οποία ενθάρρυνε σημαντικά στη συγγραφή του.

Η άνθιση της διηγηματογραφίας στο πρώτο μισό του περασμένου αιώνα οδήγησε και στην αποκρυστάλλωση ορισμένων θεωρητικών αρχών για το είδος. Το 1842 ο Πόου διατύπωσε έναν ορισμό του διηγήματος, ένα από τα πλέον σχολιασμένα σημεία του οποίου αφορά την ιδέα ότι το διήγημα πρέπει να συμποσούται σε μια «μοναδική εντύπωση». Σύμφωνα με τον Πόου, ο συγ-

γραφέας συλλαμβάνει μια «μοναδική εντύπωση» την οποία θέλει να δημιουργήσει και κατόπιν επινοεί τέτοιου είδους γεγονότα, ώστε να παραχθεί αυτή η εντύπωση. Η κατά κάποιον τρόπο μηχανιστική αυτή αντίληψη σύνθεσης του διηγήματος, και ιδιαίτερα η έμφαση του Πόου στη «μοναδική εντύπωση», δεν σημαίνει ότι τυποποίησε τη διηγηματογραφία του. Αντίθετα, ο Αμερικανός συγγραφέας οδήγησε στην τελειότητα ποικίλες τάσεις της διηγηματογραφίας, όπως την ιστορία μυστηρίου («Τα εγκλήματα της οδού Μοργκ»), την ιστορία τρόμου («Το πηγάδι και το εκκρεμές»), καθώς και ορισμένες πρώιμες μορφές επιστημονικής φαντασίας («Ο χρυσός σκαραβαίος»).

Σε αντίθεση με τη ρομαντική φαντασία και τις παράδοξες παραμορφώσεις που διακρίνουν αυτή την εποχή το γερμανικό διήγημα, ή την πλοκή τρόμου και τις ηθικές αναζητήσεις της αμερικανικής παράδοσης, συγγραφείς όπως ο Μεριμέ και ο Μπαλζάκ επεδίωξαν τον ρεαλισμό, δίνοντας έμφαση στην ακρίβεια της παρατήρησης και στη ζωντάνια της λεπτομέρειας. Η αντικειμενική αφήγησή τους, η οποία ελαχιστοποίησε την παρουσία του συγγραφέα και έδωσε στο διήγημα την αίσθηση της αμεσότητας που παρατηρείται κυρίως στη θεατρική αναπαράσταση, υπήρξε η μεγαλύτερη συμβολή των Γάλλων διηγηματογράφων στην ανάπτυξη του διηγήματος. Όπως σημειώσαμε, ο Γκόγκολ ενδιαφέρεται κυρίως για τα γεγονότα της καθημερινότητας και τη ζωή των απλών ανθρώπων. Ανάμεσα στα σπουδαιότερα διηγήματά του περιλαμβάνονται το «Πορτραίτο» (1835), «Η μύτη» (1836) και το «Παλτό» (1842). Ιδιαίτερα το τελευταίο ήταν ένα από τα διηγήματα που γονιμοποίησαν τη φαντασία των μεταγενέστερων Ρώσων συγγραφέων. Ενδεικτική της επίδρασής του είναι η γνωστή παρατήρηση του Τουργκένιεφ: «Βγήκαμε όλοι από το "Παλτό" του Γκόγκολ». Όπως και του Γκόγκολ, τα διηγήματα του Τουργκένιεφ –τα οποία περιέχουν τις βασικές κατευθύνσεις της ρωσικής διηγηματογραφίας– δεν περιλαμβάνουν το είδος της πλοκής και της κορύφωσης που συνιστούσε ο Πόου. Τα διηγήματα του Τουργκένιεφ απομονώνουν έναν χαρακτήρα σε μια ιδιαίτερα αποκαλυπτική στιγμή, η οποία, ενώ φωτίζει ολόκληρη τη ζωή του, δίνει την απατηλή εντύπωση ότι είναι τυχαία. Πρόθεση του Τουργκένιεφ είναι κυρίως η εικονογράφηση των ενδόμυχων σκέψεων και συναισθημάτων ενός ήρωα παρά η πλοκή και η δράση.

Οι δύο διαφορετικές για το διήγημα αντιλήψεις των Πόου και Τουργκένιεφ μπορούν να συνοψιστούν ως εξής: Για τον πρώτο, η μέθοδος συγγραφής ενός διηγήματος συνίσταται στην επινόηση γεγονότων τα οποία οδηγούνται σε μια εναγώνια κορύφωση, η οποία παράγει τη «μοναδική εντύπωση». Αντίθετα για τον δεύτερο, το διήγημα στηρίζεται στην απεικόνιση των ηρώων, μέσω των οποίων υποδηλώνονται τα γεγονότα τα οποία θα φωτίσουν ολόκλη-

ρη τη ζωή τους. Αυτές οι διαφορετικές αντιλήψεις για το διήγημα αναγνωρίζονται αντίστοιχα στις εκ διαμέτρου αντίθετες πρακτικές δύο μεταγενέστερων διηγηματογράφων, ενός Γάλλου και ενός Ρώσου, των οποίων η επίδραση σφράγισε το διήγημα των αρχών του 20ού αιώνα. Ο Γκυ ντε Μωπασσάν τελειοποίησε τη μέθοδο του Πόου για το διήγημα, εκλεπτύνοντας την πλοκή του και κάνοντάς το ακριβέστερο (η ακρίβεια είναι χαρακτηριστική της γαλλικής διηγηματογραφίας ήδη από τις πρώτες της εμφανίσεις). Από τις σπουδαιότερες συλλογές διηγημάτων του είναι *Ο οίκος Τελλιέ* (1881) και τα *Διηγήματα της νύχτας και της μέρας* (1885). Από την άλλη μεριά, ο Άντον Τσέχωφ έστρεψε την προσοχή του στις αποκαλυπτικές στιγμές της ζωής των ηρώων του, στηρίζοντας την κορύφωση του διηγήματος όχι τόσο σε εντυπωσιακά γεγονότα όσο στη βαθιά κατανόηση της φύσης ενός προσώπου και της μοίρας του. Σύμφωνα με τον Τσέχωφ, η αρμονία ενός διηγήματος δεν έγκειται στην εξωτερική λύση που επιβάλλει ένας συγγραφέας σε μία σύνθετη πλοκή, αλλά μάλλον σε εσωτερικότερα στοιχεία που οδηγούν στην αποκάλυψη ενός χαρακτήρα. Από τα σπουδαιότερα διηγήματά του είναι τα «Θάλαμος αριθμός 6» (1892), «Η ζωή μου» (1896) και «Η κυρία με το σκυλάκι» (1899).

Στη Μ. Βρετανία σημαντικοί συγγραφείς μυθιστορημάτων, όπως ο σερ Γουώλτερ Σκοτ και ο Τσαρλς Ντίκενς, δεν ασχολήθηκαν παρά περιστασιακά με το διήγημα, το οποίο είχε ήδη κατακτήσει την ωριμότητα στη Ρωσία, τη Γαλλία και τις Ηνωμένες Πολιτείες. Ωστόσο, γύρω στο 1880, η επίδραση ορισμένων Αμερικανών διηγηματογράφων, όπως του Ίρβινγκ και του Πόου, αρχίζει να γίνεται αισθητή στα διηγήματα του Ρ. Λ. Στήβενσον και του Όσκαρ Ουάιλντ. Ήταν όμως με τον Ράντγυαρντ Κίπλινγκ που το αγγλικό διήγημα κατέκτησε μια αρτιότητα που θα μπορούσε να συγκριθεί με εκείνη των διηγημάτων του Μωπασσάν και του Τσέχωφ. Στα διηγήματά του ο Κίπλινγκ ασχολείται με τη ζωή της αγγλικής αποικιοκρατίας στην Ινδία, θέμα καινούριο που είχε γρήγορα μεγάλη απήχηση. Με καλοσχεδιασμένη πλοκή και έντονα δραματική οπτική, τα διηγήματα του Κίπλινγκ αποτέλεσαν το πρότυπο πολλών Άγγλων συγγραφέων κατά τις πρώτες δεκαετίες του 20ού αιώνα (από τα σημαντικότερα βιβλία του: *Τρεις στρατιώτες*, 1888· *Σε μαύρο και άσπρο*, 1889). Αλλά το διήγημα δεν άνθησε πραγματικά στην Αγγλία παρά μετά τον Α' Παγκόσμιο Πόλεμο, όταν σημαντικότατοι συγγραφείς, όπως οι Τζαίημς Τζόυς, Βιρτζίνια Γουλφ, Κάθρην Μάνσφηλντ, Ντ. Χ. Λώρενς και Ε. Μ. Φόρστερ, στρέφουν την προσοχή τους στο είδος. Από αυτούς εκείνοι που αποτέλεσαν σταθμό για το διήγημα του 20ού αιώνα είναι ο Τζόυς και η Μάνσφηλντ. Παρότι το *Δουβλινέζοι* (1914) είναι το μόνο βιβλίο διηγημάτων του Τζόυς και ένα από τα πρώτα έργα του συγγραφέα, αποκαλύπτει έναν μεγάλο διηγηματο-

γράφο. Όλα τα διηγήματα του βιβλίου περιστρέφονται γύρω από τη ζωή του Δουβλίνου τα πρώτα χρόνια του αιώνα και απεικονίζουν σκηνές μιας μέτριας καθημερινότητας. Αποφεύγοντας μια συγκινησιακή και ελεγειακή πρόζα, ο Τζόυς κατορθώνει να παραγάγει κλασική τέχνη μέσα από ένα αυστηρό και συγκρατημένο ύφος. Από την άλλη τα ευαίσθητα διηγήματα της Μάνσφηλντ (ανάμεσα στα καλύτερα: «Πρελούδιο», 1918· «Το γκάρντεν πάρτυ», 1922), γραμμένα σε μια πρόζα σχεδόν ποιητική, απεικονίζουν κυρίως εσωτερικές ψυχολογικές συγκρούσεις.

Από την Ιταλία θα πρέπει να αναφερθεί ο Λουίτζι Πιραντέλλο. Τα διηγήματά του (1894–1936) συγκεντρωμένα όλα σ' ένα σώμα με τίτλο *Διηγήματα για έναν χρόνο* (1937) συνθέτουν μια τεράστια τοιχογραφία ανθρώπων και ηθών, η φυσιογνωμία της οποίας κλιμακώνεται από το ηθογραφικό στοιχείο ως την πλέον μοντέρνα εκφραστική αναζήτηση. Την τέχνη του διηγήματος προώθησε στην Ιταλία και ο Αλμπέρτο Μοράβια ο οποίος αναπτύσσει τα ρεαλιστικά διηγήματά του (*Η επιδημία* 1944· *Ρωμαϊκά διηγήματα* 1954 και 1959· *Ο παράδεισος* 1970 κ.ά.) πάνω σ' ένα αχνό μεταφυσικό φόντο.

Σημαντική ήταν η απήχηση που είχαν στη νεότερη διηγηματογραφία τα διηγήματα του Κάφκα. Διακρινόμενα για τη διαυγή και κλασική γραφή τους είναι δύσκολο να ταξινομηθούν. Ένας ικανοποιητικός χαρακτηρισμός τους είναι ότι αποτελούν ένα είδος μοντέρνων παραβολών, με ποιητικό αποτέλεσμα, οι οποίες μπορούν να ερμηνευθούν ποικιλοτρόπως με ερμηνείες που αγγίζουν όλες το βάθος των προβλημάτων της ύπαρξης, όπως αυτά παρουσιάζονται στη συνείδηση του σύγχρονου ανθρώπου.

Τη μυθοπλασιακή πεζογραφία των μετά το 1960 δεκαετιών ορισμένοι κριτικοί τη χαρακτηρίζουν «μεταμοντέρνα», γιατί πιστεύουν ότι ανταποκρίνεται στις απόψεις των μεταμοντέρνων θεωρητικών ότι η γλώσσα είναι ένα κλειστό και αυτόνομο σύστημα, το οποίο όχι μόνο κατασκευάζει (εξ ολοκλήρου μόνο του) την άποψή μας για τον κόσμο, αλλά και αδυνατεί να περιγράψει την πραγματικότητα με εγκυρότητα (ούτε, έστω, κάποιου βαθμού). Ως μεταμοντέρνα χαρακτηρίζουν οι κριτικοί αυτοί κυρίως εκείνα τα μυθοπλασιακά διηγήματα ή μυθιστορήματα (συγγραφέων όπως οι Τζων Φάουλς, Μύριελ Σπαρκ, Κουρτ Βόνεγκατ, Ίταλο Καλβίνο κ.ά.), τα οποία ονομάζουν μεταμυθοπλασιακά, γιατί παρουσιάζουν τα ίδια τον εαυτό τους ως προϊόν αφηγηματικών τεχνικών, οι οποίες απογυμνώνονται κατά την αφήγηση για να αποκαλύψουν τους γλωσσικούς μηχανισμούς κατασκευής τόσο της λογοτεχνικής πραγματικότητας όσο και της αντίληψής μας για την εξωλογοτεχνική πραγματικότητα. Τίθεται εντούτοις το ερώτημα κατά πόσο τα πεζογραφήματα αυτά (στον βαθμό που περιέχουν μια μεταμοντέρνα αντίληψη του κόσμου) είναι

σε ποσότητα και σε ποιότητα τόσα, ώστε να μπορούν να αντιπροσωπεύουν ολόκληρη τη μυθοπλασιακή πεζογραφία των τελευταίων δεκαετιών.

γ. Η ελληνική συμμετοχή στην ευρωπαϊκή λογοτεχνία

Οι σχέσεις της νεοελληνικής λογοτεχνίας με τις λογοτεχνίες των άλλων χωρών της Ευρώπης είναι ένα από τα πλέον ενδιαφέροντα θέματα της ιστορίας του νεοελληνικού πολιτισμού. Παρότι γενικά πιστεύεται ότι τα καλλιτεχνικά ρεύματα της Ευρώπης έρχονται στην Ελλάδα με αργοπορία, η προσεκτική εξέταση των δεδομένων δείχνει ότι τα ευρωπαϊκά λογοτεχνικά ρεύματα μπαίνουν στις ελληνικές περιοχές σε χρόνο φυσιολογικό, σε αρκετές περιπτώσεις μάλιστα ταχύτερα απ' ό,τι κανονικά θα αναμενόταν. Παρά τις αντιδράσεις, ενίοτε ισχυρές, εκείνων που πίστευαν ότι η επαφή με την Ευρώπη θα αλλοίωνε τον νεοελληνικό χαρακτήρα, οι περισσότεροι Έλληνες λογοτέχνες είχαν πάντοτε στραμμένα τα μάτια τους στις λογοτεχνίες της Ευρώπης, από τις οποίες αντλούσαν στοιχεία για τη διαμόρφωση της καλλιτεχνικής και πνευματικής τους φυσιογνωμίας. Τα περισσότερα από τα μεγάλα έργα της λογοτεχνίας μας, από τα πιο αντιπροσωπευτικά της νεοελληνικής πολιτισμικής ταυτότητας, είναι προϊόντα αυτής της επιμιξίας με ευρωπαϊκά έργα (κυρίως ιταλικά, γαλλικά, αγγλικά και γερμανικά).

Η συνομιλία αυτή αρχίζει ήδη τον 14ο αιώνα. Τα υστεροβυζαντινά έμμετρα μυθιστορήματα (*Βέλθανδρος και Χρυσάντζα, Λίβιστρος και Ροδάμνη, Φλώριος και Πλατζιαφλώρα* κτλ.) και τα αφηγηματικά στιχουργήματα (*Ο πόλεμος της Τρωάδος, Χρονικόν του Μορέως, Χρονικόν των Τόκκων*) του 14ου και 15ου αιώνα, είτε είναι γραμμένα πάνω σε ευρωπαϊκά πρότυπα ή περιέχουν στοιχεία επαφής με τον κόσμο της δυτικής Ευρώπης. Η τουρκική κατάκτηση της Βυζαντινής Αυτοκρατορίας απέκοψε τις περισσότερες ελληνικές περιοχές από την πνευματική επικοινωνία με τη Δύση. Όμως ορισμένες από τις περιοχές που έμειναν έξω από την Οθωμανική επικράτεια, (η Κύπρος ως το 1571 και η Κρήτη ως το 1669) και οι οποίες βρίσκονται υπό ενετική κατοχή, όχι μόνο συνέχισαν αλλά και ενέτειναν τη λογοτεχνική επιμιξία. Με τα λογοτεχνικά έργα των περιοχών αυτών η ελληνική λογοτεχνία συμμετέχει στην ευρωπαϊκή Αναγέννηση: πρώτα με τα κυπριακά ερωτικά ποιήματα των μέσων του 16ου αιώνα, που αποτελούν την έκφραση ενός ελληνικού «πετραρχισμού», και έπειτα με τα έργα της ακμής (1580-1669) της κρητικής λογοτεχνίας τα οποία στηρίζονται σε ιταλικά πρότυπα (και περιέχουν και στοιχεία του μπαρόκ) (Βιτσέντζου Κορνάρου: *Ερωτόκριτος*· Γεωργίου Χορτάτση: *Ερωφίλη, Πανώρια, Κατσούρμπος*· Ανδρέα Ιωάννη Τρωίλου: Βασιλεύς Ροδολίνος

κτλ.). Αλλά και σε άλλες περιοχές που είτε βρίσκονταν υπό ενετική κατοχή (Επτάνησα) είτε είχαν γνωρίσει επί μακρόν την ιταλική κυριαρχία (νησιά του Αιγαίου) γράφονται έργα κατ' επίδρασιν των ιταλικών. Οι επτανησιακές τραγωδίες *Ευγένα* (1647) του Θεόδωρου Μοντσελέζε, *Ζήνων* (1682-83 αγνώστου), *Ιφιγένεια* και *Θυέστης* του Πέτρου Κατσαΐτη (αρχές του 18ου αιώνα) αναπαράγουν στοιχεία της όψιμης ιταλικής Αναγέννησης και του μπαρόκ. Στην τεχνοτροπία του μπαρόκ ανήκουν και τα Ιησουϊτικά δραματικά έργα της Χίου και των Κυκλάδων (δεύτερο μισό του 17ου και πρώτο μισό του 18ου αιώνα).

Η λογοτεχνική επικοινωνία με την Ευρώπη θα υπερβεί τα ιταλικά σύνορα, στα οποία κυρίως περιοριζόταν ως τα μέσα του 18ου αιώνα, για να επεκταθεί, από το 1750 ως και τις πρώτες δεκαετίες του 19ου αιώνα, και προς άλλες χώρες: προς τη Γαλλία (κυρίως), τη Γερμανία και την Αγγλία. Είναι η περίοδος κατά την οποία οι Έλληνες συγγραφείς προσπαθούν να συντονιστούν με το πνεύμα του Διαφωτισμού. Οι λογοτεχνικές τάσεις που καλλιεργήθηκαν κατά τη διάρκειά του είχαν τις υποδοχές τους στην ελληνική λογοτεχνία: ο κλασικισμός όχι μόνο διαμορφώνει τις κατευθύνσεις των Ελλήνων δραματικών συγγραφέων των αρχών του 19ου αιώνα (Αθανάσιος Χριστόπουλος, Ιάκωβος Ρίζος Νερουλός, Ιωάννης Ζαμπέλιος κ.ά.) αλλά και την ποίηση του Κάλβου· στις καλβικές ωδές και σε νεανικά ποιήματα του Σολωμού θα βρει απήχηση η οσσιανική ποίηση· ο βερθερισμός (απόρροια της θητείας του Γκαίτε στο κίνημα «Θύελλα και ορμή») θα γνωρίσει μιαν ελληνική μετάπλασή του με τον *Λέανδρο* του Παναγιώτη Σούτσου (1834).

Με την ίδρυση του ελληνικού κράτους (1830) και την προσπάθεια δυτικού εκσυγχρονισμού της ελληνικής κοινωνίας η πορεία της εισόδου των ευρωπαϊκών λογοτεχνικών ιδεών επιταχύνεται. Ο Ρομαντισμός, που είχε βρει κατά τη δεκαετία του 1820 πρόσφορο έδαφος στα Επτάνησα με τον *Λάμπρο* του Σολωμού, θα μπει ορμητικά στον ελλαδικό ποιητικό χώρο ήδη από τις αρχές της δεκαετίας του 1830 με την ποίηση των Αλέξανδρου Ρίζου Ραγκαβή και Αλέξανδρου και Παναγιώτη Σούτσου, για να κυριαρχήσει ως το 1880 τόσο με την επτανησιακή (Σολωμός, Ιούλιος Τυπάλδος, Αριστοτέλης, Βαλαωρίτης, Γεράσιμος Μαρκοράς) όσο και με την ελλαδική εκδοχή του (ρομαντικοί δεύτερης γενεάς: Αχιλλεύς Παράσχος, Δημήτριος Παπαρρηγόπουλος, Σπυρίδων Βασιλειάδης). Ισχυρότατη ήταν η απήχησή του και στην τότε αναπτυσσόμενη ελληνική πεζογραφία (Σούτσοι, Ιάκωβος Πιτσιπίος, Ραγκαβής, Παύλος Καλλιγάς, Εμμανουήλ Ροΐδης κ.ά.). Ο Παρνασσισμός θα κάνει μια πρώτη εμφάνισή του στις δεκαετίες του 1860 και 1870 με τη στροφή της ποίησης του Ραγκαβή προς κλασικιστικές κατευθύνσεις, για να διαμορφωθεί σε ποιητική

τάση του τέλους του 19ου και των αρχών του 20ού αιώνα με ποιήματα των Κωστή Παλαμά, Γεωργίου Δροσίνη, Κ.Π. Καβάφη, Ιωάννη Γρυπάρη, Άγγελου Σικελιανού, Κώστα Βάρναλη κ.ά. Την ίδια εποχή μια νέα κατεύθυνση του Ρεαλισμού, ο Νατουραλισμός (που απεικόνιζε τη δύναμη όχι μόνο των κοινωνικών συνθηκών αλλά και της φύσης και των ενστίκτων), είτε με τη γαλλική του μορφή (Ζολά), είτε με τη γερμανική (Χάουπτμαν), τη σκανδιναβική (Ίμπσεν, Χάμσουν) και τη ρωσική (Τουργκιένιεφ, Ντοστογιέφσκι) θα κατευθύνουν ορισμένες από τις «ηθογραφικές» αναζητήσεις της πεζογραφίας (Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης, Μιχαήλ Μητσάκης, Ιωάννης Κονδυλάκης, Κωνσταντίνος Χατζόπουλος, Κωνσταντίνος Θεοτόκης) ή της δραματουργίας (Γιάννης Καμπύσης, Γρηγόριος Ξενόπουλος, Παντελής Χορν). Στο τέλος του 19ου αιώνα εισάγεται και ο Συμβολισμός, που θα αναπτυχθεί (ως και τη δεκαετία του 1930) σε ρεύμα στο οποίο συμπλέουν με ολόκληρο ή με μέρος του έργου τους ποιητές όπως οι Καμπύσης, Κωνσταντίνος Χατζόπουλος, Παλαμάς, Μιλτιάδης Μαλακάσης, Τέλλος Άγρας (αλλά και η «μαλλαρμεϊκή» και η «βαλερική» του έκφραση έχουν στην Ελλάδα τους καλλιεργητές τους: τους Απόστολο Μελαχρινό και Καίσαρα Εμμανουήλ η πρώτη, και τον Γιώργο Σεφέρη των πρώτων του ποιημάτων η δεύτερη).

Με την εξαίρεση του Ντανταϊσμού, ο οποίος άλλωστε δεν είχε ευρύτερη απήχηση πέρα από τον κύκλο που σχηματίστηκε γύρω από τους ιδρυτές του, τα μοντέρνα κινήματα μπαίνουν, και μάλιστα γρήγορα, στην Ελλάδα και συμβάλλουν στον νεοτερικό μετασχηματισμό της ποίησής της (1910-1940)· λιγότερο ο Φουτουρισμός (που μετά την ασθενική απήχησή του στη δεκαετία του 1910, θα βρει αισθητότερη ανταπόκριση, κατά τη δεκαετία του 1930, κυρίως σε ποιήματα του Νικόλαου Κάλα), και περισσότερο ο Υπερρεαλισμός και ο αγγλοσαξωνικός Μοντερνισμός, που θα διασταυρωθούν γόνιμα με τις ανανεωτικές αναζητήσεις των ποιητών της γενιάς του '30 και θα ασκήσουν μεγάλη επίδραση στους ποιητές των μετέπειτα γενεών: ο Υπερρεαλισμός με την εμφάνισή του στην ποίηση των Ανδρέα Εμπειρίκου και Νίκου Εγγονόπουλου, και με την ανάπλαση ορισμένων στοιχείων του από τον Οδυσσέα Ελύτη· και ο αγγλοσαξωνικός Μοντερνισμός με την εφαρμογή ορισμένων βασικών αρχών του από τον Σεφέρη. Η πεζογραφική νεοτερικότητα (κυρίως οι εκφραστικοί τρόποι του Τζέιμς Τζόυς και οι εσωτερικές αναζητήσεις του Αντρέ Ζιντ) βρήκε ανταπόκριση, ως ένα βαθμό, στην πεζογραφία της γενιάς του '30.

Οι Έλληνες ποιητές του δεύτερου μισού του 20ού αιώνα, παρά τη συνομιλία τους με τη σύγχρονη ξένη ποίηση (ευρωπαϊκή και αμερικανική) συνεχίζουν τη νεοτερική έκφραση που διαμόρφωσαν οι ποιητές της γενιάς του '30. Οι πεζογράφοι παρακολουθούν τις αφηγηματικές κατευθύνσεις της Ευρώ-

πης, παρότι τις δύο τελευταίες δεκαετίες η γοητεία που ασκούν πάνω τους οι υπερατλαντικές αναζητήσεις (τόσο η νοτιοαμερικανική όσο και η βορειοαμερικανική) είναι ορατή.

***

Η νεοελληνική λογοτεχνία ήταν πάντοτε ένας δέκτης των λογοτεχνικών κινημάτων της Ευρώπης, δεν υπήρξε ποτέ πομπός: καμία από τις λογοτεχνικές διαθέσεις που δημιουργήθηκαν στην Ελλάδα ανεξάρτητα από την ευρωπαϊκή επίδραση δεν μπόρεσε να αναπτυχθεί σε ρεύμα ικανό να ξεπεράσει τα ελληνικά σύνορα. Ήταν και η δυσκολία της ελληνικής γλώσσας που δεν ενθάρρυνε τη μετάφραση ελληνικών έργων. Ωστόσο θα μπορούσε να αναφέρει κανείς κάποιες περιπτώσεις που συνθέτουν μια, μικρή έστω, νεοελληνική συμβολή στις αναζητήσεις της ευρωπαϊκής λογοτεχνίας. Η γενικότερη συνεισφορά των βυζαντινών λογίων στην ευρωπαϊκή Αναγέννηση δεν έχει άμεση σχέση με τη λογοτεχνία και δεν χρειάζεται να εξεταστεί. Θα μπορούσε όμως να αναφερθεί ο Κωνσταντινουπολίτης Μιχαήλ Μάρουλλος Ταρχανιώτης (1453-1500), που βοήθησε στην ανάπτυξη του ζωντανού ποιητικού κλασικισμού της με τα λατινικά ποιήματά του (επιγράμματα, ύμνοι, ελεγείες), τα οποία θαυμάστηκαν τόσο στην εποχή τους, ώστε εξήντα χρόνια μετά τον θάνατό του ο αρχηγός της Πλειάδος Πιερ Ρονσάρ να γράψει ένα ποίημα υμνητικό της ποιητικής του τέχνης. Θα μπορούσε ίσως να αναφερθεί και ο Ούγκο Φόσκολο, που έγινε ο σημαντικότερος Ιταλός ποιητής των αρχών του 19ου αιώνα και που το έργο του είχε απήχηση σε άλλους Ευρωπαίους ποιητές. Ο Φόσκολο βέβαια, όπως άλλωστε και ο Μάρουλλος, δεν έγραψε ποιήματα στα ελληνικά, γιατί έφυγε μικρός από τη Ζάκυνθο και απορροφήθηκε από την ιταλική κουλτούρα. Όμως ο Ζαν Μορεάς, σημαντικός ποιητής του γαλλικού Συμβολισμού (ρεύματος υπερευρωπαϊκών διαστάσεων) και συντάκτης του μανιφέστου του, ξεκίνησε ως Έλληνας ποιητής (Ιωάννης Παπαδιαμαντόπουλος), αφού το πρώτο ποιητικό του βιβλίο, που το εξέδωσε στην Αθήνα πριν εγκατασταθεί στη Γαλλία, είναι γραμμένο στα ελληνικά. Ο Μορεάς υπήρξε, επίσης, μετά τη θητεία του στον Συμβολισμό, ιδρυτής της «Ρωμανικής Σχολής» (1891), η οποία ζητούσε να ανακτήσει τις ποιητικές αξίες της κλασικής γαλλικής παράδοσης του 16ου και 17ου αιώνα, και η οποία είχε αισθητή απήχηση στη γαλλική ποίηση του τέλους του 19ου και των αρχών του 20ού αιώνα.

Η συμβολή των ποιητών αυτών στις αναζητήσεις της ευρωπαϊκής λογοτεχνίας θα μπορούσε, ενδεχομένως, να θεωρηθεί ελληνική μόνο λόγω της ελληνικής καταγωγής τους, αφού δεν πραγματοποιείται με έργα γραμμένα

στην ελληνική γλώσσα. Βέβαια υπάρχουν και άλλοι συγγραφείς ελληνικής καταγωγής, που απέκτησαν ένα όνομα στη χώρα της γλώσσας στην οποία έγραψαν (λ.χ. η Ζιζέλ Πρασινός στη Γαλλία ή ο Θεόδωρος Καλλιφατίδης στη Σουηδία), όμως η σημασία και η απήχηση του έργου τους δεν είναι τέτοια, ώστε να μπορούμε να πούμε ότι η συμβολή τους είναι ευρωπαϊκών διαστάσεων. Ακόμη, υπάρχουν, εκτός του Μορεάς και αρκετοί άλλοι Έλληνες συγγραφείς δίγλωσσοι – λ.χ. οι Σολωμός, Κάλβος, Γιώργος Σαραντάρης, που έχουν και ιταλικό ποιητικό έργο, ή οι Γιάννης Ψυχάρης και Νικόλαος Επισκοπόπουλος, που έχουν πεζογραφικό έργο και στα γαλλικά. Όμως, το έργο αυτό δεν προσφέρει κάτι το καινούριο ή το σημαντικό στη λογοτεχνία της γλώσσας στην οποία έχει γραφεί.

Τα μόνα ελληνικά λογοτεχνικά έργα που πρόσφεραν κάτι το οποίο καρποφόρησε σε ξένο λογοτεχνικό έδαφος, έτσι ώστε να μην αποτελούν μίαν απλή προσθήκη στο σώμα της ευρωπαϊκής (και όχι μόνο) λογοτεχνίας αλλά και να μπορούν να θεωρηθούν γονιμοποιά και αντιπροσωπευτικά του ευρωπαϊκού πνεύματος, είναι τα έργα του Καβάφη, του Καζαντζάκη και του Σεφέρη. Η ποίηση του Σεφέρη έχει ασκήσει κάποιαν επίδραση κυρίως σε αγγλόφωνους ποιητές, χάρη –πρωτίστως– στους τρόπους με τους οποίους πραγματεύεται τους αρχαίους ελληνικούς μύθους. Τα μυθιστορήματα του Καζαντζάκη (αλλά και η *Οδύσσειά* του) δεν διαβάζονται μόνο ως ενδιαφέρουσες εκφράσεις ενός ελληνικού (κρητικού) «εξωτισμού», αλλά –όπως συνάγεται από ομολογίες νεότερων ξένων συγγραφέων– περιέχουν και στοιχεία που ενισχύουν τον συγγραφικό προβληματισμό τους. Όσο για τον Καβάφη, ο παράτονος μοντερνισμός του και η ιδιότυπη ειρωνεία του κάνουν τη φωνή του τόσο γοητευτική, που έχει πλουτίσει την ποίηση, όχι μόνο της Ευρώπης, μ' έναν νέο τόνο. Ο Καβάφης είναι ο Έλληνας συγγραφέας με τη μεγαλύτερη διεθνή απήχηση.

Η ΣΗΜΑΣΙΑ ΤΗΣ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΚΗΣ ΜΕΤΑΦΡΑΣΗΣ

Η λογοτεχνία είναι η τέχνη του λόγου, η οποία έχει ως υλικό τη γλώσσα.
Το υλικό αυτής της τέχνης παρουσιάζει μια ιδιοτυπία, η οποία το κάνει να διαφέρει από το υλικό κάθε άλλης τέχνης: ενώ το υλικό των άλλων τεχνών (λ.χ. ο ήχος στη μουσική, το σχέδιο και το χρώμα στη ζωγραφική, το ανθρώπινο σώμα στο χορό) είναι κοινό για όλους τους ανθρώπους - κάθε εθνικότητας και κάθε γλώσσας - και επιτρέπει την άμεση πρόσληψη του έργου, το λογοτεχνικό έργο δεν μπορούν να το προσλάβουν άμεσα παρά μόνο όσοι έχουν άμεση πρόσβαση στο υλικό του, οι άνθρωποι δηλαδή που έχουν φυσική γνώση της γλώσσας του ή επίκτητη γνώση της τόσο βαθιά, ώστε να μπορούν να αντιλαμβάνονται όλες τις νοηματικές αποχρώσεις της. Αυτό σημαίνει ότι για όλους τους άλλους είναι

απαραίτητη η μετάφραση του έργου.

Όμως ποια μετάφραση; Ασφαλώς η μετάφραση εκείνη που θα μεταφέρει στη γλώσσα του μεταφραστή το συνολικό νόημα του έργου. Διότι το νόημα ενός λογοτεχνικού κειμένου δεν είναι μόνο εκείνο που θέλουν να πουν οι λέξεις του (το περιεχόμενο των λέξεών του)· συντίθεται και από τον τρόπο με τον οποίο οι λέξεις λένε εκείνο που θέλουν να πουν (δηλαδή και από τη μορφή τους, που είναι ο ήχος τους). Η λογοτεχνία αρχίζει από τη στιγμή που νιώθουμε ότι η μορφή και το περιεχόμενο των λέξεων ενός κειμένου (το σημαίνον και το σημαινόμενό τους) δεν μπορούν να νοηθούν χωριστά το ένα από το άλλο, όπως συμβαίνει στα άλλα γλωσσικά κείμενα, αλλά συγχωνεύονται το ένα με το άλλο, έτσι ώστε να αποτελούν ένα αδιάλυτο κράμα: η μορφή να αποτελεί συστατικό στοιχείο του περιεχομένου και το περιεχόμενο συστατικό στοιχείο της μορφής. Όσο μεγαλύτερη είναι αυτή η συγχώνευση, όσο πιο πλούσιο (πιο περιεκτικό) είναι το κράμα, τόσο πιο ποιητικός γίνεται ο λόγος· όσο μικρότερη είναι η συγχώνευση, τόσο ο λόγος τείνει προς την πεζογραφία. Φυσικά απαιτείται ένας επαρκής βαθμός συγχώνευσης (και περιεκτικότητας), ώστε να μπορέσει η γλώσσα από τη συνήθη κατάστασή της να μετατραπεί σε γλώσσα λογοτεχνική.

Όλα αυτά σημαίνουν ότι το καθήκον του μεταφραστή της λογοτεχνίας δεν είναι να μεταφέρει απλώς τα σημαινόμενα της γλώσσας του πρωτοτύπου στη γλώσσα του· το έργο του είναι να μεταφέρει όλο το πλέγμα των σχέσεων των σημαινόντων και των σημαινομένων του πρωτοτύπου, το οποίο καταλήγει στο κράμα που αναφέραμε, που είναι ένα κράμα αρμονικό· δηλαδή να μεταφράσει όχι μόνο το περιεχόμενο των λέξεων του πρωτοτύπου αλλά και τη σχέση του περιεχομένου των λέξεων με τη μορφή τους. Και επειδή η μορφή των λέξεων της δικής του γλώσσας είναι διαφορετική από τη μορφή των λέξεων του πρωτοτύπου, ο μεταφραστής πρέπει να βρει τον τρόπο να αναπλάσει με το υλικό της δικής του γλώσσας μια αρμονική σχέση - αντίστοιχη με εκείνη του πρωτοτύπου - ανάμεσα στη μορφή και το περιεχόμενο των λέξεων, των φράσεων, των περιόδων, των μερών, ολόκληρου του κειμένου της μετάφρασης. Η μετάφραση, λοιπόν, ενός λογοτεχνικού έργου είναι μία αναδημιουργία. Εννοείται ότι όσο πιο ποιητική είναι η γλώσσα του πρωτοτύπου, τόσο πιο δύσκολη, και συνεπώς πιο δημιουργική είναι η μετάφρασή του.

Η λογοτεχνική μετάφραση είναι ένας πολύ σημαντικός παράγοντας λογοτεχνικής γνώσης και δημιουργίας. Επιτρέπει στη λογοτεχνία του πρωτοτύπου να γίνει γνωστή - βέβαια πάντοτε διαμεσολαβημένη από την τέχνη του μεταφραστή - και σε ανθρώπους που δε γνωρίζουν τη γλώσσα του. Αφετέρου τα μεταφρασμένα έργα διευρύνουν τη λογοτεχνία της γλώσσας στην οποία έχουν μεταφραστεί, την ενισχύουν με νέο λογοτεχνικό αίμα, βοηθούν στη δημιουργία νέων - για τη γλώσσα του μεταφραστή - λογοτεχνικών κατευθύνσεων και μορφών. Στην πραγματικότητα τα μεταφρασμένα λογοτεχνικά κείμενα ανήκουν λιγότερο στη λογοτεχνία της γλώσσας από την οποία μεταφράστηκαν και περισσότερο στη λογοτεχνία της γλώσσας στην οποία έχουν μεταφραστεί.

ΘΕΙΑ ΚΩΜΩΔΙΑ
ΚΟΛΑΣΗ
Άσμα τρίτο

«Από εμένα περνούν στην πονεμένη χώρα,
από εμένα περνούν στη θλίψη την αιώνια,
από εμένα περνούν μέσ' στον χαμένον κόσμο.
Δικαιοσύνη έχει τον Άφθαστο κινήσει 4
που μ' εποίησε· η Δύναμη έστησέ με η θεία,
η ασύγκριτη Σοφία και η Αγάπη η πρώτη.
Πλάσμα πριν απ' εμέ κανένα δεν εστάθη, 7
παρά μόνον αιώνια, κι εγώ αιώνια μένω.
Αφήστε κάθ' ελπίδα σεις που μέσα πάτε!»
Τα λόγια ταύτα σκοτεινά χρωματισμένα 10
είδα εγώ χαραγμένα στην κορφή μιας πύλης,
και «Δάσκαλ'», είπα ευθύς, «το νόημα με βαραίνει».
Κι αυτός με λογισμούς ανθρώπου βαθυγνώμου· 13
«Να παραιτήσεις εδώ πρέπει κάθε φόβο,
κάθε δείλιασμα πρέπει εδώ να 'ναι σβησμένο.
Στον τόπο εφθάσαμε που εγώ σου 'χω προείπει, 16
όπου τα πλήθη θέλει ιδείς τα πονεμένα,
που το καλό του Λογισμού έχουν χαμένο».
Κι ως έβαλε το χέρι στο δικό μου χέρι, 19
μ' όψη χαροποιά που εχάρισέ μου θάρρος
μ' έμπασε στων νεκρών τους μυστικούς κρυψώνες.
Στεναγμοί μέσα εκεί και κλάματα και θρήνοι 22
ηχολογούσαν στον αέρα δίχως άστρα,
ώστ' ευθύς στην αρχή μ' εκάμαν να δακρύσω.
Πολυδιάφορες γλώσσες, φοβερές βλαστήμιες, 25
λόγια του πόνου, οργής κραυγές, αποσβησμένες
και μεγάλες φωνές, και χεριών χτύποι αντάμα,
μια χλαλοή σηκώναν π' άκοπα γυρίζει 28
σ' εκείνον τον αιώνια σκοτεινόν αέρα,
ωσάν τον άμμο ανεμοστρόφιλο αν φυσάει.
Κι εγώ που το κεφάλι μού 'ζωνεν η φρίκη, 31
έκραξα· «Δάσκαλέ μου, τι 'ναι αυτό που ακούω;

και τι κόσμος, που λες τον έσβησεν ο πόνος;»
Κι αυτός· «Στην άθλια αυτή κατάσταση διαμένουν 34
των αχρείων εκείνων οι ψυχές, που δίχως
ατιμία και δίχως έπαινον εζήσαν.
Σμιχτές στέκουν μ' εκείνη την κακή χορεία 37
των αγγέλων που μήτε εχθροί του Υψίστου εβγήκαν
μήτε πιστοί, αλλά μόνον του εαυτού τους μείναν.
Τους διώχνουν οι Ουρανοί να μη τους ασχημίσουν, 40
ουδ' ο τρίσβαθος Άδης στέργει να τους έχει
γιατί δόξα απ' αυτούς οι ένοχοι δε θα 'χαν».
Κι εγώ· «Ω Δάσκαλε, τι τόσο τους βαραίνει, 43
οπού τόσο τους κάνει δυνατά να κλαίγουν;»
«Θα στο εξηγήσω πολύ σύντομα», αποκρίθη.
Ελπίδα μέσα τους δεν σώζεται θανάτου, 46
και τόσο ποταπή είναι η σκοτεινή ζωή τους,
που κάθε άλλη τύχη όποια κι αν είν' ζηλεύουν.
Φήμη ο κόσμος γι' αυτούς δεν στέργει ν' απομένει· 49
Έλεος, Δικαιοσύνη μ' όμοια οργή τους διώχνουν.
Μη μιλούμε γι' αυτούς, μόν' κοίταξε και πέρνα».
Κι εγώ κοιτάζοντάς τους είδα μια σημαία 52
που γυρίζοντας τόσο ορμητικά κινούσε
που 'λεγα στάση πως δεν έστεργε καμία.
Κι οπίσω της ερχόνταν ένα τέτοιο πλήθος 55
σε μάκρος που ποτέ δεν ήθελε πιστέψω
πώς να 'χε τόσον κόσμο θάνατος ξεκάμει.
Μόλις εκεί κάποιον εγνώρισα, τον ίσκιο 58
είδα και απείκασα εκεινού που για δειλία
από τ' αξίωμα το μέγα επαραιτήθη.
Ένιωσα ευθύς κι εβεβαιώθηκα πως τούτο 61
το μέγα πλήθος ήταν των αχρείων, που 'ναι
στο Θεό μισητοί και στους εχθρούς του ακόμη.
Οι άθλιοι τούτοι που ποτέ τους δεν εζήσαν, 64
ολόγυμνοι ήταν και πολύ βασανισμένοι
από χοντρές μύγες που εκεί ήταν κι από σφήκες.
Χαρακώναν αυτές το πρόσωπό τους μ' αίμα 67
που μέσ' στα πόδια τους με δάκρυα συσμιγμένο
από σιχαμερά σκουλήκια εσυναζόνταν.
Κι ως άρχιζα να ρίχνω παρεμπρός το βλέμμα, 70

είδα σ' ενός μεγάλου ποταμιού την άκρη
πλήθος πολύ και είπα· «Δάσκαλε, συ στέρξε
ποιοι είν' αυτοί να μάθω, και ποιος νόμος κάνει 73
πρόθυμοι τόσο για το πέρασμα να δείχνουν,
ως με το φώς εδώ τ' αδύνατο ξανοίγω».
Κι αυτός, «θα το γνωρίσεις, όταν», μ' αποκρίθη, 76
«θα 'χουμε σταματήσει τα πατήματά μας
στου Αχέροντα μπροστά το θλιβερό ποτάμι».
Τότε μ' εντροπαλά και χαμηλά τα μάτια 79
από φόβο μην ίσως τον βαρύνει ο λόγος,
έμεινα σιωπηλός ώσπου 'ρθα στο ποτάμι.
Και ιδού βλέπω σ' εμάς να 'ρχεται με καράβι 82
ένας γέροντας μ' άσπρες τις παμπάλαιες τρίχες,
φωνάζοντας «Αλιά σ' εσάς, ψυχές αχρείες!
Μην ελπίσετε ποτέ τον ουρανό να ιδείτε. 85
Έρχομαι εγώ στην άλλην όχθη να σας πάρω
στα σκοτάδια τα αιώνια, σε φωτιά και πάγο.
Κι εσύ που ζωντανή ψυχή δω μέσα εφάνης, 88
ξεμάκρυνε από τούτους που 'ναι πεθαμένοι».
Αλλ' ως είδε που εγώ δεν έφευγα από κείθε,
είπεν· «Απ' άλλο δρόμο, από λιμένες άλλους 91
σε γιαλό θά 'ρθεις, όχι εδώ, για να περάσεις·
αλαφρύτερο ξύλο πρέπει να σε πάρει».
Κι ο αρχηγός μου σ' αυτόν· «Μην αγριεύεις, Χάρε· 94
αποφασίσαν έτσι εκεί, που αυτό που θέλουν
ημπορούν, και παρέκει μη γυρεύεις άλλο».
Τότε ησυχάσαν τα πολύμαλλα σαγόνια 97
του πλωρίτη της μαύρης μολυβένιας λίμνης
που 'χε γύρω στα μάτια κύκλους από φλόγες.
Οι ψυχές όμως, που γυμνές και κουρασμένες 100
ήταν, άλλαξαν χρώμα και τα δόντια ετρίξαν
ευθύς μόλις ακούσαν τα σκληρά του λόγια.
Εβλασφημούσαν το Θεό και τους γονείς τους, 103
των ανθρώπων το γένος, τον καιρό, τον τόπο,
του σπέρματός τους και της γέννας τους το σπόρο.
Έπειτα ετραβηχτήκαν όλες όλες άμα, 106
δυνατά κλαίοντας, στην όχθη την αχρεία,
που περιμένει όποιον Θεού δεν έχει φόβο.

Ο Χάρος δαίμονας με μάτια σαν αθράκια 109
με νόημα κράζοντάς τες όλες τες συνάζει,
πλήττει με το κουπί κάθε ψυχή που οκνάει.
Όπως ξεπέφτουν το φθινόπωρο τα φύλλα 112
ένα κατόπι στ' άλλο, ώσπου το κλωνάρι
βλέπει στη γη στρωτό όλο του τ' αποφόρι,
με όμοιον τρόπο και του Αδάμ ο κακός σπόρος 115
ρίχνονταν απ' τ' ακρογιάλι εκείνο μία μία
στο νόημα του Χάρου, σαν πουλί στον κράχτη.
Έτσι στο μαύρο κύμα πλέοντας ξεμακραίνουν, 118
και πριν στην όχθην την αντίπερα κατέβουν
συμμαζώνεται εδώθε νέο πλήθος πάλι.
«Παιδί μου», είπε κατόπι ο δάσκαλος με χάρη, 121
«εκείνοι που πεθαίνουν στην οργή του Υψίστου,
κατασταλάζουν όλοι εδώ από κάθε τόπο,
και πρόθυμοι είναι να περάσουν το ποτάμι, 124
γιατί η δικαιοσύνη η θεία τούς κεντρίζει
τόσο που ο φόβος κατανταίνει επιθυμία.
Καλή ψυχή ποτέ δεν πέρασε από δώθε, 127
και λοιπόν αν για σε παραπονιέται ο Χάρος,
τι ο λόγος του νοεί μπορεί να ξέρεις τώρα».
Μόλις έσωσε τούτο, η σκοτεινή πεδιάδα 130
εσείσθη τόσο δυνατά, που από το φόβο
η ενθύμησή μου ακόμα μ' ίδρωτα με βρέχει.
Η δακρυσμένη γης ανέδωσεν αέρα, 133
που εξάστραψε ένα φως με τέτοια κοκκινάδα,
ώστε κάθε αίσθησή μου μέσα μου ενικήθη,
κι έπεσα σαν αυτόν που βαρύς ύπνος πιάνει. 136

μτφρ. Γεώργιος Καλοσγούρος
(1849-1902)

στ. 4 **Άφθαστος:** Ο Θεός

στ. 12 **Δάσκαλος:** Ο Βιργίλιος

στ. 41 **στέργω:** δέχομαι, συμφωνώ με κάτι

στ. 78 **Αχέροντας:** ο γνωστός από τη μυθολογία ποταμός της Ηπείρου· από εκεί περνούσαν οι ψυχές των νεκρών για να μεταβούν στον Άδη. Ο Ντάντε τον τοποθετεί μέσα στην Κόλαση.

στ. 84 **αλιά:** αλίμονο

στ. 93 **αλαφρύτερο ξύλο:** ελαφρότερο πλοιάριο

στ. 95-96 **Αποφασίσαν έτσι εκεί, που αυτό που θέλουν/ημπορούν:** εννοεί τον Θεό, το όνομα του οποί-

ου, στους διαλόγους ανάμεσα στους δύο ποιητές και στους διαβόλους ή τους καταδικασμένους, δεν προφέρεται ποτέ.

στ. 98 **πλωρίτης:** οδηγός

στ. 109 **αθράκια:** κάρβουνα αναμμένα

στ. 111 **οκνάω-ώ:** (ή κυρίως οκνέω-ώ): τεμπελιάζω,αργοπορώ

ΣΧΟΛΙΟ

Η «Κόλαση» είναιτο πρώτο από τα τρία μέρη της *Θείας Κωμωδίας* του Ντάντε – τα άλλα δύο είναι το «Καθαρτήριο» και ο «Παράδεισος». Το κάθε μέρος αποτελείται από τριάντα τρία άσματα, αναλογία με βάση τριαδική (ο αριθμός τρία θεωρείται ιερός). Μαζί με το προοιμιακό άσμα το όλο έργο αποτελείται από εκατό άσματα, αριθμό πολλαπλάσιο του δέκα, το οποίο είναι σύμβολο της τελειότητας. Ονομάστηκε *Κωμωδία* όχι γιατί έχει κάποια σχέση με την κυριολεκτική σημασία της λέξης, αλλά επειδή, ενώ αρχίζει με την περιγραφή θλιβερών πραγμάτων, οδηγείται σε χαρμόσυνο τέλος (το επίθετο *Θεία* προστέθηκε στον τίτλο του από τους μεταγενέστερους). Το έργο, που αποτελεί την υψηλότερη έκφραση των πνευματικών αναζητήσεων του χριστιανικού ουμανισμού του τέλους του Μεσαίωνα, είναι η ποιητική περιγραφή μιας περιπλάνησης της ανθρώπινης ψυχής από το κακό και την αμαρτία στον εξαγνισμό, ο οποίος θα την οδηγήσει στη λυτρωτική άνοδο και την ηθική τελειοποίηση. Ο περιηγούμενος είναι ο ίδιος ο ποιητής με οδηγό τον μεγάλο ηθικό ποιητή του λατινικού κόσμου, τον Βιργίλιο.

Στον δαντικό κόσμο το κακό είναι η στέρηση του καλού, που συμβολίζεται με τη σκοτεινή άβυσσο της οδύνης και της απελπισίας, όπου καταβαραθρώνεται ο άνθρωπος, όταν απαρνείται την τελειότητα, την οποία περιέχει ως εκ της φύσεώς του. Η άβυσσος αυτή, που ονομάζεται Κόλαση, είναι μια περιοχή που βρίσκεται κάτω από την επιφάνεια της γης και εκτείνεται, με τη μορφή αντεστραμμένου κώνου, ως το κέντρο της, που είναι το πλέον απομακρυσμένο σημείο από τον Θεό, ο οποίος βρίσκεται στην κορυφή του φωτός. Η αρχή του τρίτου άσματος της «Κόλασης» περιγράφει την είσοδο σ' αυτή την περιοχή, η οποία συμβολίζει τη θεία δικαιοσύνη (το Καθαρτήριο, περιοχή ενδιάμεση που οδηγεί στον Παράδεισο, συμβολίζει τη θεία ευσπλαχνία).

Οι πρώτες ψυχές τις οποίες συναντούν ο Ντάντε και ο Βιργίλιος αμέσως μετά την είσοδο στην Κόλαση είναι οι ψυχές των δειλών: εκείνων που όσο ήταν ζωντανοί απέφυγαν να συμμετάσχουν στα γεγονότα της εποχής τους, ιδιαίτερα σ' εκείνα που απαιτούσαν μια συγκεκριμένη επιλογή. Ανάμεσα σ' αυτούς –οι οποίοι ήταν σαν να μην είχαν ζήσει (στ. 64) και στους οποίους συγκαταλέγονται και όσοι άγγελοι είχαν κρατήσει ουδέτερη στάση στη σύγκρουση του Θεού με τον Εωσφόρο, τον αρχηγό των αποστατών αγγέλων–, ο Ντάντε αναγνωρίζει εκείνον «που για δειλία/από τ' αξίωμα το μέγα επαραιτήθη» (στ. 59-60), δηλαδή τον σύγχρονό του Πάπα Κελεστίνο Ε', τον μοναδικό Πάπα στην ιστορία που δεν αποδέχτηκε την εκλογή του. Το αμάρτημά του δεν ήταν μόνο ότι αρνήθηκε (το 1294) το

μέγα αξίωμα, αλλά και ότι επέτρεψε, με την άρνησή του, να τον διαδεχθεί ο Βονιφάτιος Η', ο Πάπας τον οποίο ο Ντάντε θεωρούσε υπεύθυνο για την ηθική παρακμή της εποχής του. Με αυτό το πλήθος των καταδικασμένων ο ποιητής θέτει το θέμα της τιμωρίας. Ως προς αυτό το αμάρτημα ο Ντάντε υιοθετεί την ποινή του βιβλικού νόμου (οφθαλμόν αντί οφθαλμού), την οποία κατά τον Μεσαίωνα εννοούσαν κατ' αναλογίαν ή διά του αντιθέτου του αμαρτήματος που είχε διαπραχθεί: οι δειλοί έζησαν στη γη σε μια κατάσταση απραξίας· τώρα οι ψυχές τους είναι καταδικασμένες να περιφέρονται αιωνίως στον προθάλαμο της Κόλασης, γιατί «ουδ' ο τρίσβαθος Άδης στέργει να τους έχει» (στ. 41), με μεγάλη ταχύτητα και χωρίς ανάπαυλα (στ. 52-57).

Το θέαμα της τιμωρίας των δειλών είναι τόσο αποκρουστικό, που κάνει τον Ντάντε να στρέψει αλλού το βλέμμα. Και βλέπει το πλήθος όλων των άλλων αμαρτωλών που πέθαναν στερημένοι από τη θεία Χάρη, γιατί αμαρτάνοντας έδειξαν ότι δεν φοβόντουσαν τον Θεό. Όλοι αυτοί, που συγκεντρώνονται απ' όλα τα μέρη της γης σ' ένα σημείο του Αχέροντα για να μεταφερθούν στην απέναντι όχθη του, απ' όπου αρχίζουν τα ενδότερα της Κόλασης, νιώθουν μια παράλογη επιθυμία να βρεθούν όσο πιο γρήγορα γίνεται στον τόπο της αιώνιας τιμωρίας τους (στ. 121-126).

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

1. Ποια χαρακτηριστικά στοιχεία της Κόλασης δηλώνονται στην επιγραφή της πύλης της;

2. Ποια ηθική συμπεριφορά προτείνει ο Ντάντε στο επεισόδιο των δειλών;

3. Εξετάστε τον κάτω κόσμο, όπως περιγράφεται στο τρίτο άσμα, με τον κάτω κόσμο της ομηρικής Οδύσσειας *(ραψ. λ).*

4. Σχολιάστε κριτικά τις παρομοιώσεις του άσματος.

5. Με ποιον τρόπο ο Καβάφης πραγματεύεται στο ποίημά του Che fece... il gran rifiuto *τη στάση εκείνου που «για δειλία από τ' αξίωμα το μέγα επαραιτήθη;»*

DANTE ALIGHIERI (Φλωρεντία 1265 – Ραβέννα 1321). Ιταλός ποιητής, φιλόλογος και πολιτικός στοχαστής. Σπούδασε θεολογία, νομικά και φιλολογία και μελέτησε τους κλασικούς (Έλληνες και Λατίνους) ποιητές και φιλοσόφους. Αναμίχθηκε στα πολιτικά πράγματα της πατρίδας του, με αποτέλεσμα να εξοριστεί από τη Φλωρεντία (1302). Από τότε μέχρι τον θάνατό του περιπλανήθηκε σε διάφορες πόλεις της Ιταλίας.

Έγραψε φιλοσοφικές και πολιτικές πραγματείες, κυρίως όμως ασχολήθηκε με την ποίηση. Σπουδαίο λυρικό έργο της νεότητάς του υπήρξε η συλλογή *Νέα Ζωή* (1292-93). Με τη *Θεία Κωμωδία* (1307-21) διαμόρφωσε τη γλώσσα της Τοσκάνης σε υψηλό εκφραστικό όργανο και συνέβαλε στο να επιβληθεί ως κοινή ιταλική γλώσσα.

ΛΑΟΥΡΑ

Έρωτα, ιδές τη νια που μας δοξάζει
κι είν' όλη περηφάνια και καμάρι,
κοίτα τι γλύκα που έχει και τι χάρη
κι είναι σαν λάμψη που ο ουρανός σταλάζει.

Κοίταξε με τι σπάνια τέχνη βάζει
το χρυσάφι και το μαργαριτάρι
και πώς σιγά με ανάλαφρο ποδάρι
περπατεί και πώς στρέφει και κοιτάζει.

Κάτω απ' τα δέντρα τα πυκνογυρμένα,
χορτάρια κι άνθη που τη γη στολίζουν
να τα πατήσει την παρακαλούνε.

Φεγγοβολούν τα αιθέρια μαγεμένα,
γιατί εκεί που τα μάτια της θωρούνε
τόση γαλήνη κι ομορφιά χαρίζουν.

μτφρ. Μαρίνος Σιγούρος
(1885-1961)

ΣΧΟΛΙΟ

Τα ερωτικά ποιήματα του Πετράρκα, που περιλαμβάνονται τα περισσότερα στο βιβλίο του *Canzoniere (Ασματολόγιο)*, –κυρίως σονέτα– είναι το αποτέλεσμα της προσπάθειας του ποιητή να υπερβεί τον διχασμό του ανάμεσα στον ιερό και τον βέβηλο έρωτα. Στο κέντρο του βιβλίου, βρίσκεται η μορφή της Λάουρας, της ιδανικής γυναίκας, που εμφανίζεται μέσα από μια νέα οπτική. Την «αγγελική» και πλήρως πνευματοποιημένη γυναίκα των Ιταλών ποιητών του *Dolce stil novo* (του *Γλυκού νέου ύφους*) ο Πετράρκα την κατεβάζει από το βάθρο της και τη βάζει να περπατήσει ανάμεσα στις γήινες φυσικές ομορφιές, χωρίς εντούτοις να την αποκόβει από το ουράνιο στοιχείο της.

Αυτή η συνάντηση του υπερβατικού με το εγκόσμιο, που συγχωνεύονται για να συνθέσουν την τέλεια γυναίκα του αναγεννησιακού άντρα, ο οποίος έχει βγει από την ασκητικότητα του Μεσαίωνα και διεκδικεί την ικανοποίηση αισθησιακότερων επιθυμιών, την περιγράφει με εκφραστική απλότητα το παραπάνω σονέτο. Γραμμένο σε μορφή που, λόγω της μεγάλης ευρωπαϊκής απήχησης του

Canzoniere, θα ονομαστεί πετραρχική (δύο τετράστιχες στροφές με όμοια ομοιοκαταληξία *αββα* και δύο τρίστιχες με ομοιοκαταληξία *γδε-γεδ*), το ποίημα απεικονίζει την ευφρόσυνη πλευρά του πετραρχικού έρωτα, ο οποίος σε άλλα ποιήματα εμφανίζεται με αισθήματα που κυμαίνονται από τη θλίψη ως την οδύνη.

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

1. *Πώς παρουσιάζει ο ποιητής τη φύση στη θέα της Λάουρας;*
2. *Ποιες από τις λέξεις του ποιήματος υποδηλώνουν εσωτερικά χαρίσματα της Λάουρας;*

FRANCESCO PETRARCA (Αρέτσο 1304 - Αρκουά 1374). Ιταλός ποιητής και λόγιος. Σπούδασε νομικά και έγινε κληρικός, γρήγορα όμως αφοσιώθηκε στη μελέτη των κλασικών γραμμάτων και στη συγγραφή λογοτεχνικών κειμένων. Ανέπτυξε, επίσης, πολιτική και κοινωνική δράση. Μεγάλο μέρος του έργου του είναι γραμμένο στα λατινικά, όπως το έπος *Αφρική* (1341-42), που αναφέρεται στον Β' Καρχηδονιακό Πόλεμο, και οι *Έμμετρες επιστολές* (1318-50). Καλλιέργησε και την ιταλική γλώσσα, στην οποία έγραψε τις συλλογές λυρικών ποιημάτων *Ασματολόγιο* (1360) και *Θρίαμβοι* (1352 κ.ε.). Γνώρισε μεγάλες τιμές όσο ζούσε και το 1341, στο Καπιτώλιο της Ρώμης, στέφθηκε από τον Πάπα με το δάφνινο στεφάνι του ποιητή.

Φρανσουά Βιγιόν

ΜΠΑΛΑΝΤΑ ΤΩΝ ΚΥΡΙΩΝ ΤΟΥ ΠΑΛΙΟΥ ΚΑΙΡΟΥ

Πέστε μου πού, σε ποιο μέρος της γης,
είναι η Φλώρα, η ωραία από τη Ρώμη,
η Αλκιβιάδα, κι ύστερα η Θαΐς,
η ξαδέλφη της με τη χρυσή κόμη;
Ηχώ απαλή, σκιά σε λίμνη, τρόμοι
των φύλλων, ροδοσύννεφα πρωινά,
η εμορφιά τους δεν έδυσεν ακόμη.
Μα πού 'ναι τα χιόνια τ' αλλοτινά;

Πού 'ναι η αγνή και φρόνιμη Ελοΐς;
Γι' αυτήν είχε τότε καλογερέψει
ο Πέτρος Αμπαγιάρ. Άλλος κανείς
όμοια στον έρωτα δε θα δουλέψει.
Κι η βασίλισσα που έκαμε τη σκέψη
κι έριξε στο Σηκουάνα, αληθινά,
το σοφό Μπουριντάν για να μουσκέψει;
Μα πού 'ναι τα χιόνια τ' αλλοτινά;

Η ρήγισσα Λευκή, ρόδον αυγής,
με τη φωνή της τη γλυκά ακουσμένη,
η Βέρθα, η Βεατρίκη, η Αρεμβουργίς
του Μαίν, η Σπαρτιάτισσα η Ελένη,
κι η καλή Ιωάννα από τη Λορραίνη,
όλες ανοίξεως όνειρα τερπνά,
η ανάμνησή τους ζωηρή απομένει.
Μα πού 'ναι τα χιόνια τ' αλλοτινά;

Πρίγκιψ, αν τις αναζητείτε τώρα,
τάχα θα τις έβρετε πουθενά,
τάχα θα υπάρχουν σε καμιά χώρα;
Μα πού 'ναι τα χιόνια τ' αλλοτινά;

μτφρ. Κ. Γ. Καρυωτάκης
(1896-1928)

Φλώρα: Ρωμαία εταίρα, διάσημη για την ομορφιά της, φιλενάδα του Πομπήιου.
Αλκιβιάδα: Τον Μεσαίωνα οι περισσότεροι νόμιζαν ότι ο Αλκιβιάδης ήταν γυναίκα
Θαΐς: Αθηναία εταίρα, φιλενάδα του Μεγάλου Αλεξάνδρου και, μετά τον θάνατό του σύζυγος του Πτολεμαίου, βασιλιά της Αιγύπτου.
Ηχώ: Η μυθική νύμφη που ερωτεύτηκε τον Νάρκισσο.
Ελοΐς και Πέτρος Αμπαγιάρ: Περίφημο ζευγάρι ερωτευμένων του Μεσαίωνα, που το χώρισε η κακία του κόσμου (ο Αμπαγιάρ, που είναι γνωστότερος με το όνομα Αβελάρδος ήταν σημαντικός θεολόγος και φιλόσοφος). Η αλληλογραφία τους, που σώθηκε, είναι μοναδικό δείγμα ευγένειας ερωτικών αισθημάτων.
Η βασίλισσα που έρριξε τον σοφό Μπουριντάν: Κατά την παράδοση η ακόλαστη βασίλισσα Ιωάννα της Ναβάρρας, αφού πέρασε μια ερωτική νύχτα με τον Μπουριντάν, τον γνωστό φιλόσοφο του 14ου αιώνα, διέταξε και τον έρριξαν στον Σηκουάνα. Ο Μπουριντάν κατόρθωσε να βγει από το ποτάμι κολυμπώντας.
Η ρήγισσα Λευκή: Η βασίλισσα Λευκή της Καστίλλης, που φημιζόταν για την ωραία φωνή της.
Βέρθα: Γυναίκα του βασιλιά των Φράγκων Πιπίνου, μητέρα του Καρλομάγνου.
Βεατρίκη: Αρκετές γυναίκες ονομαστές στον Μεσαίωνα λέγονταν έτσι (η πλέον διάσημη είναι η αγαπημένη του Δάντη, ποιητή της Θείας Κωμωδίας). Δεν γνωρίζουμε σε ποια αναφέρεται ο Βιγιόν.
Αρεμβουργίς: Κόρη του Ελί ντε λα Φλες, κόμη του Μαιν.
Ιωάννα από τη Λορραίνη: Η ηρωίδα των Γάλλων Ζαν ντ' Άρκ, που αφού νίκησε τους Άγγλους, έπεσε στα χέρια τους, προδομένη από τους Βουργουνδούς, και οδηγήθηκε στην πυρά το 1431, σε ηλικία δεκαεννιά ετών.

ΣΧΟΛΙΟ

Ο περιπλανώμενος ποιητής, στο τριακοστό έτος της ηλικίας του, αποφυλακισμένος με τη χάρη που του έδωσε ο Λουδοβίκος ο ΙΑ', νιώθει πως η νιότη του έχει φύγει χωρίς να την έχει χρησιμοποιήσει όπως θα έπρεπε. Το αίσθημα του χρόνου, που αδυσώπητος αφανίζει τα πάντα, τον οδηγεί στη σύνθεση αυτού του ποιήματος, το οποίο είναι ένας θρήνος για τις γυναίκες που ήταν ξακουστές και που έσβησαν τόσο γρήγορα, όπως λιώνει το χιόνι. Η σκέψη του θανάτου γίνεται σε ορισμένα ποιήματα του Βιγιόν φυσική φρίκη, τραγική έμμονη ιδέα, που αντλεί την ποιητική της δύναμη από τον προσωπικό τόνο της φωνής του, ο οποίος βγάζει την ποίησή του από τον Μεσαίωνα, μολονότι η μορφή των ποιημάτων παραμένει μεσαιωνική.

Το ποίημα είναι γραμμένο με τη μορφή της *μπαλάντας,* το όνομα της οποίας προέρχεται από το αρχαίο ελληνικό ρήμα *βαλλίζω* (=χορεύω) και δηλώνει ποίημα τραγουδιστικό και χορευτικό. Η μπαλάντα του Βιγιόν είναι η λεγόμενη *γαλλική μπαλάντα,* η οποία διακρίνεται από τη *ρομαντική μπαλάντα* (βλ. Α9, Α10, Α13 και Α19), γιατί έχει σταθερή μορφή. Αποτελείται από τέσσερις στροφές: οι τρεις έχουν τον ίδιο αριθμό στίχων (από 8 έως 12) και η τέταρτη το μισό αριθμό στίχων των προηγούμενων στροφών (από 4 έως 6). Η τελευταία στροφή λέγεται *στάλσιμο* (γαλλικά: envoi), επειδή σ' αυτήν πρέπει να γίνεται φανερό για ποιο πρόσωπο

ή για ποια ιδέα γράφτηκε η μπαλάντα. Ο τελευταίος στίχος της πρώτης στροφής –συχνά όμως και οι δύο τελευταίοι στίχοι– επαναλαμβάνονται ως τελευταίοι στίχοι σε όλες τις άλλες στροφές και ονομάζονται *γύρισμα* (γαλλικά: refrain). Οι ομοιοκαταληξίες είναι από τρεις έως πέντε και το πλέξιμό τους γίνεται με διάφορους τρόπους.

Το ποίημα μπορεί να διαβαστεί παράλληλα με το «Λαβωμένο περιστέρι και το συντριβάνι» του Απολλιναίρ (Α32) και με την «Μπαλάντα στους άδοξους ποιητές των αιώνων» του Καρυωτάκη (Παράρτημα, αρ. 2), ποιήματα που συνομιλούν με την μπαλάντα του Βιγιόν.

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

1. *Ποιο είναι το κεντρικό θέμα του ποιήματος; Με ποιον τρόπο το πραγματεύεται ο ποιητής;*
2. *Ποια είναι η λειτουργία των ερωτήσεων που περιέχει το ποίημα;*
3. *Τι συμβολίζει, κατά τη γνώμη σας, η εικόνα του χιονιού στην κατακλείδα κάθε στροφής;*

FRANÇOIS VILLON (Παρίσι 1431-;1480;). Γάλλος λυρικός ποιητής. Έχασε πολύ μικρός τον πατέρα του και ανατράφηκε από τον ιερέα Γκυγιώμ ντε Βιγιόν. Από ευγνωμοσύνη προς αυτόν υπέγραφε με το όνομά του. Το 1452 πήρε το δίπλωμα και τον τίτλο του *Δασκάλου των τεχνών*. Δεν συνέχισε όμως τις σπουδές του, γιατί είχε ήδη σχετιστεί με στοιχεία του υποκόσμου και ακολούθησε τον τρόπο ζωής τους. Από εδώ και πέρα το όνομά του συνδέεται με πολλές αξιόποινες πράξεις. Το 1463 καταδικάστηκε σε θάνατο για τη συμμετοχή του σε μια αιματηρή συμπλοκή. Τελικά η ποινή του μετατράπηκε σε δεκαετή εξορία από το Παρίσι. Από τότε χάθηκαν τα ίχνη του.

Έγραψε τις συλλογές ποιημάτων (κυρίως μπαλάντες) *Η κληροδοσία ή Η μικρή διαθήκη* (1456) και *Η μεγάλη διαθήκη* (1461).

Τορκουάτο Τάσσο

ΕΛΕΥΘΕΡΩΜΕΝΗ ΙΕΡΟΥΣΑΛΗΜ

Άσμα τρίτο

Με τες δροσιές επρόβαινε η αυγή χαριτωμένη
με μύρια της παράδεισος λουλούδια στολισμένη,
όταν μέσ' στο στρατόπεδο, π' άγρυπνο ετοιμαζότουν
βοή και αρμάτων ταραχή γύρω παντού απλωνότουν.
Και μόλις όλο της αυγής εφάνηκε τ' αστέρι
οι σάλπιγγες χαρούμενες αντήχησαν στ' αέρι.
Ο πολεμάρχος με γλυκούς τρόπους τους οδηγάει,
πότε τους βάνει χαλινό, πότε τους ακλουθάει.
Έργο πλιο δύσκολο, παρά κανείς να σταματήσει
το κύμα που σηκώνεται το βράχο να χτυπήσει,
ή στον βοριά ν' αντισταθεί που τα βουνά κλονίζει,
και τα καράβια σύσσωμα στη θάλασσα βυθίζει.
Δεν θέλει την ολόθερμην ορμή τους να βαστάξει,
αλλ' ενωμένοι να προβούν και με πολέμια τάξη.
Έχει καθένας τους φτερά στα πόδια, στην καρδία.
Τον κόπο δεν αισθάνονται κι εμπρός πετούν με βία·
κι όταν με αχτίνες φλογερές ο ήλιος ανεβαίνει
και τους αγρούς ανάβοντας χόρτα και ανθούς ξεραίνει,
ιδού την Ιερουσαλήμ ξανοίγουν εμπροστά τους,
ιδού στην Ιερουσαλήμ στρέφουν τα βλέμματά τους.
Την χαιρετούν ολόχαροι, με πόθο την κοιτάζουν
και μύρια στόματα μεμιάς «Ιερουσαλήμ» φωνάζουν.
Έτσι κι οι ναύτες, που στεριές αγνώριστες γυρεύουν
και μέσα σε άγρια σκοτεινά πέλαγα ταξιδεύουν
παλεύοντας με το βοριά και τη θαλασσοζάλη,
αν ξάφνω ο τόπος που ζητούν αγνάντια τους προβάλει,
τον χαιρετούν, όλοι σ' αυτόν με την καρδιά πετιώνται,
και πλιο τες έρημες νυχτιές τους κόπους δε θυμώνται.
Αλλ' η χαρά που έλαμψε στων Χριστιανών τα στήθη
αγάλια αγάλια εσβήστηκε κι άλλο αίσθημα εγεννήθη,
αγάπης, φόβου, σεβασμού, που τες καρδιές νικάει,
και πλέον κανείς τα βλέμματα να υψώσει δεν τολμάει
όπου για μας ένας Θεός έγινε μέγα θύμα

κι εθάφτη και ολοζώντανος εβγήκε από το μνήμα.
Στεναγμοί, λόγια θλιβερά και παραπονεμένα,
σημεία χαράς και δέησες, και δάκρυα πικραμένα
γύρω παντού σηκώνονται και δυνατά βουίζουν,
σαν όταν μέσα στα κλαδιά οι άνεμοι σφυρίζουν,
ή όταν βράχους κι έρημες ακρογιαλιές χτυπάει
η θάλασσα κι αφρίζοντας βραχνόφωνα βογγάει.
Γυμνοί τα πόδια προχωρούν όλοι μικροί μεγάλοι,
τα ολόχρυσα στολίσματα βγάνουν απ' το κεφάλι,
και απ' τες καρδιές τ' ακάθαρτα πάθη που τες μολύνουν,
τες αμαρτίες ομολογούν και πικρά δάκρυα χύνουν.
«Το χώμα που το αίμα σου έβρεξε να φιλήσω,
Χριστέ μου, και με κλάματα θερμά να το ποτίσω·
τι στέκεις, παγωμένη μου καρδιά, κι εσείς τι αργείτε,
μάτια μου κακορίζικα, δυο βρύσες να γενείτε;
Συντρίψου, αχάριστη καρδιά, στο κρίμα βυθισμένη,
η κλάψα απαρηγόρητη κι αιώνια σε προσμένει».
Αλλ' ο σκοπός, οπού ψηλά βρισκόμενος εθώρει
κι εξάνοιγε τες λαγκαδιές τριγύρου και τα όρη,
βλέπει μακριάθε φοβερή μαυρίλα να σιμώνει
σα σύγνεφο που μέσα του φωτιές και λάμψες χώνει·
έπειτα τ' άρματα, θωρεί οπού το φως φλογίζει,
και τέλος άμετρους πεζούς κι άλογα ξεχωρίζει.
Κι ευθύς φωνάζει: «Ασκώνεται πολλή μαυρίλα πέρα,
ω, πώς απλώνεται γοργά και λάμπει στον αέρα!
Να, μας επλάκωσαν εχθροί, φθάνουν. Ετοιμασθείτε,
αδράξετ' όλοι τ' άρματα, στους τοίχους ανεβείτε».
Σέρνει βαρύτερη φωνή και λέει: «Καιρός δε μένει,
συμμαζωχθείτε γλήγορα, τρέξετε αρματωμένοι.
Να, έφθασαν· ο κορνιαχτός απλώνει, πλησιάζει
και σαν κατάχνια τρομερή τον ουρανό σκεπάζει».
Γέροι, γυναίκες, και παιδιά που δύναμη δεν έχουν,
για να σωθούν ολότρεμοι μεσ' στα τζαμιά τους τρέχουν·
οι άνδρες όλοι τ' άρματα φουχτώνουν, και πηγαίνουν,
πολλοί στες πύλες, και πολλοί στους τοίχους ανεβαίνουν·
ο βασιλέας ακούραστος τρέχει παντού, θαρρύνει,
πολεμιστάδες και αρχηγούς, τες προσταγές του δίνει.
Και αφού τα πάντα επρόβλεψε σε ψηλό πύργο ανέβη,

που σε δυο πύλες μεταξύ τη χώρα προστατεύει,
όθεν στη μέση του στρατού βρισκόμενος εθώρει
από μακριά τες λαγκαδιές, τα πλάγια και τα όρη.

μτφρ. Ιούλιος Τυπάλδος
(1814-1883)

ΣΧΟΛΙΟ

Το απόσπασμα είναι η αρχή του τρίτου άσματος του επικού ποιήματος του Τάσσο, το οποίο αποτελείται από είκοσι άσματα που υπερβαίνουν συνολικά τους 15.000 στίχους. Θέμα του είναι η πρώτη Σταυροφορία και η κατάκτηση της Ιερουσαλήμ (1099). Με το έργο αυτό, που ακολουθεί σε γενικές γραμμές τα κλασικά πρότυπα του Ομήρου και του Βιργιλίου, ο ποιητής προσπαθεί να πραγματευθεί ένα ιστορικό θέμα, το οποίο, ωστόσο, διανθίζει με ερωτικές ιστορίες και με την περιγραφή μαγικών γεγονότων. Η ιστορική ύλη και η δομή του ποιήματος του προσφέρουν ένα σχήμα ικανό να εκφράσει τον πλούτο και το πάθος του συναισθηματικού του κόσμου και ανταποκρίνονται στο γούστο και στις πολιτισμικές κατευθύνσεις της εποχής του αντανακλώντας τη λογοτεχνική παράδοση της Αναγέννησης.

Το απόσπασμα περιγράφει τα συναισθήματα που ένιωσαν οι σταυροφόροι, όταν αντίκρισαν την Ιερουσαλήμ, και την προετοιμασία των Αράβων για την υπεράσπιση της πόλης. Αρχηγός των σταυροφόρων είναι ο Γοδεφρείδος ντε Μπουγιόν, δούκας της Κάτω Λωρραίνης, ενώ βασιλιάς της Ιερουσαλήμ είναι ο Αλαντίν. Στην πραγματικότητα, την εποχή που διαδραματίστηκαν τα ιστορικά γεγονότα δεν υπήρχε βασιλιάς στην Ιερουσαλήμ αλλά μόνο εμίρης, που λεγόταν Ντουκάτ, και διοικούσε την πόλη για λογαριασμό του χαλίφη της Αιγύπτου.

Πίνακας του Ντελακρουά που απεικονίζει δύο ήρωες της Ελευθερωμένης Ιερουσαλήμ, *τον Ολίντο και τη Σωφρονία στην πυρά*

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

1. *Πώς κλιμακώνεται η ψυχολογική κατάσταση των σταυροφόρων, όταν αντικρίζουν την Ιερουσαλήμ;*
2. *Πώς περιγράφονται οι αρχηγοί των δύο στρατευμάτων;*
3. *Σχολιάστε τη λειτουργία των παρομοιώσεων.*

TORQUATO TASSO (Σορρέντο 1544 – Ρώμη 1595). Ιταλός ποιητής. Σπούδασε φιλοσοφία και νομικά στην Πάντοβα. Νωρίς όμως διέκοψε τις σπουδές του και αφοσιώθηκε στην ποίηση. Έζησε για αρκετά χρόνια στην αυλή του δούκα της Φερράρας Αλφόνσου Β', όπου συνέθεσε το επικό ποίημα *Ελευθερωμένη Ιερουσαλήμ* (1580). Υπέφερε από ψυχικές διαταραχές και νοσηλεύθηκε επί έτη έγκλειστος σε νοσοκομείο.

Άλλα έργα του: *Ρινάλδος* (1562, ιπποτικό ποίημα), *Αμύντας* (1573, ποιμενικό δράμα), *Βασιλιάς Τορρισμόντο* (1587, τραγωδία), *Κατακτημένη Ιερουσαλήμ* (1593, έπος) κ.ά.

Ουΐλλιαμ Σαίξπηρ

ΣΟΝΕΤΟ XVIII

Να σε συγκρίνω με μια μέρα θερινή;
Εσύ υπερέχεις σε απαλότητα και χάρη·
λυγίζει αέρας τα τριαντάφυλλα του Μάη
και δεν κρατούν τα καλοκαίρια μας πολύ.

Άλλοτε καίει πολύ των ουρανών η φλόγα,
θαμπώνεται άλλοτε η ολόχρυσή τους όψη·
τ' όμορφο κάποτε χάνει την ομορφιά του
απ' την πορεία της φύσης είτε από την τύχη.

Μα το δικό σου αιώνιο θέρος δε θα σβήσει,
της ομορφιάς την κατοχή δε θα τη χάσεις,
κι ο Χάρος δεν θα καυχηθεί πως μπήκες στη σκιά του·
θα λάμπεις πάντα εσύ μέσα σ' αιώνιους στίχους!

Όσο θα βλέπουν μάτια κι άνθρωποι αναπνέουν,
οι στίχοι αυτοί θα ζουν κι εσύ θα ζεις μαζί τους.

μτφρ. Στυλιανός Αλεξίου
(γενν. 1921)

ΣΧΟΛΙΟ

Μια από τις περιφημότερες συλλογές σονέτων είναι η συλλογή των εκατόν πενήντα τεσσάρων σονέτων του Σαίξπηρ, που τυπώθηκε το 1609. Ο απαισιόδοξος τόνος τους εκφράζει αισθήματα που περιγράφονται με αντικειμενικότερο τρόπο στον *Άμλετ* και στις μεταγενέστερες τραγωδίες του συγγραφέα αποκαλύπτοντας έναν Σαίξπηρ αρκετά διαφορετικό από τον επιτυχή άνθρωπο του θεάτρου, ο οποίος αναδύεται μέσα από τις σωζόμενες βιογραφικές του μαρτυρίες. Μοτίβα κοινότοπα, από εκείνα που αφθονούν στους πολυάριθμους Ευρωπαίους λυρικούς ποιητές της εποχής (οι οποίοι εμπνέονται, άμεσα ή έμμεσα, από την ερωτική ποίηση του Πετράρκα), υπάρχουν στα σαιξπηρικά σονέτα. Τα περισσότερα όμως από αυτά διακρίνονται από τα ερωτικά ποιήματα της εποχής χάρη στη διαύγεια της έκφρασης και στο βάθος και την ένταση της βιωμένης εμπειρίας, την οποία αναπαράγουν με τέτοιο τρόπο, ώστε τα σονέτα να θεωρούνται κυρίως τα ποιήματα εκείνα με τα οποία ο Σαίξπηρ αποτυπώνει τα προσωπικότερα αισθήματά του. Έτσι, στο παραπάνω σονέτο το συνηθισμένο μοτίβο της αθανασίας, που εξασφαλίζει σ' ένα πρόσω-

πο η απεικόνισή του σ' ένα ποίημα, δεν ενοχλεί καθόλου, καθώς η φρεσκάδα και η λεπτότητα του συναισθήματος διαποτίζουν όλη την έκταση των στίχων.

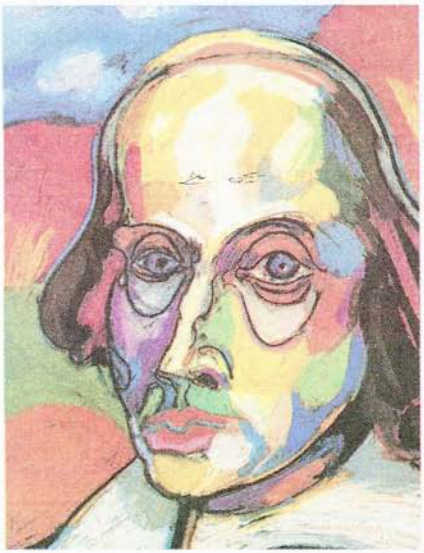
Το ποίημα στο πρωτότυπο ακολουθεί το σχήμα του *ελισαβετιανού* ή *σαιξπηρικού* σονέτου: τρεις τετράστιχες στροφές με πλεκτή ομοιοκαταληξία *αβαβ* διαφορετική σε κάθε στροφή και ένα καταληκτικό δίστιχο με ζευγαρωτή ομοιοκαταληξία *γγ*. Ο μεταφραστής ακολουθεί ένα πιο ελεύθερο σχήμα ομοιοκαταλήξεων (θερινή - πολύ· χάρη - Μάη· ομορφιά του - σκιά του· στίχους - μαζί τους).

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

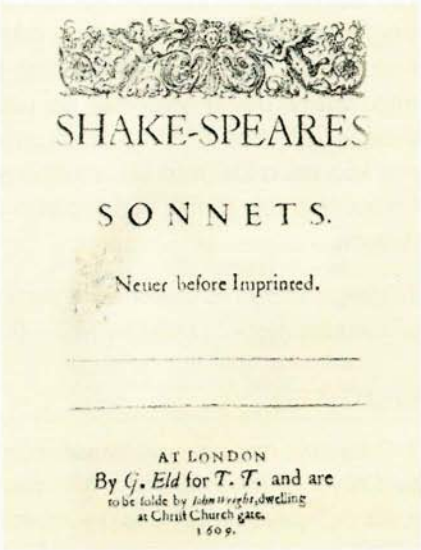
1. *Πώς περιγράφονται οι δύο όροι της σύγκρισης μέσα στο ποίημα;*
2. *Σχολιάστε τη φράση:* Θα λάμπεις πάντα εσύ μέσα σε αιώνιους στίχους!
3. *Πιστεύετε ότι και τα ποιήματα μπορούν να υποστούν τη φθορά του χρόνου;*

WILLIAM SHAKESPEARE (Στράτφορντ-ον-Αίηβον 1564 – Στράτφορντ-ον-Αίηβον 1616). Άγγλος λυρικός ποιητής και θεατρικός συγγραφέας. Το 1591 εγκαταστάθηκε στο Λονδίνο, όπου εργάστηκε ως συγγραφέας και ως ηθοποιός σε διάφορους περιπλανώμενους θιάσους. Το 1594 έγινε μέλος του βασιλικού θιάσου και το 1597 βασικός μέτοχος στο θέατρο *Γκλόουμπ*. Το 1610 επέστρεψε στη γενέτειρά του, όπου έζησε μέχρι το θάνατό του. Το κορυφαίο λυρικό δημιούργημά του είναι τα εκατόν πενήντα τέσσερα *Σονέτα* του (1592-98;).

Έγραψε τριάντα έξι θεατρικά έργα. Ανάμεσα στα πιο γνωστά είναι τα εξής: α) Κωμωδίες: *Το ημέρωμα της Στρίγγλας* (1594), *Όνειρο καλοκαιρινής νύχτας* (1596), *Ο έμπορος της Βενετίας* (1597), *Δωδέκατη νύχτα* (1600), β) Τραγωδίες: *Άμλετ* (1600), *Οθέλλος* (1604), *Μάκβεθ* (1606), γ) Ιστορικά έργα: *Ιούλιος Καίσαρας* (1600-1), *Αντώνιος και Κλεοπάτρα* (1607;).



«Ουΐλλιαμ Σαίξπηρ»
έργο του Αχιλλέα Χριστίδη



SHAKE-SPEARES

SONNETS.

Neuer before Imprinted.

AT LONDON
By *G. Eld* for *T. T.* and are
to be solde by *John Wright*, dwelling
at Christ Church gate.
1609.

Το εξώφυλλο της πρώτης έκδοσης
των Σονέτων

Τζων Μίλτον

ΣΤΟΝ ΣΑΙΞΠΗΡ

Χρόνια, καιροί, και κόποι και φροντίδες
του Σαίξπηρ ένα μνήμα δεν εχτίσαν·
μα θα 'φταναν γι' αυτόν οι Πυραμίδες;

Της Φήμης κληρονόμε! Το μνημείο
που αδύναμα τα χέρια μας δε στήσαν,
το 'στησες μόνος άφθαστο και θείο.

μτφρ. Μανώλης Μαγκάκης
(1891-1918)

ΣΧΟΛΙΟ

Ο θαυμασμός του Μίλτον για τον Σαίξπηρ, που πέθανε όταν ο ποιητής του *Χαμένου Παραδείσου* ήταν οκτώ ετών, εκφράζεται εδώ με όλη την πυκνότητα και την έντασή του: το μέγεθος του σαιξπηρικού έργου είναι τέτοιο, που τα ανθρώπινα χέρια αδυνατούν να χτίσουν ένα μνημείο αντάξιό του. Το μόνο που μπορεί να εκφράσει το μεγαλείο του είναι το ίδιο το έργο, που αποτελεί έτσι ένα μνημείο –το μόνο άξιο– του εαυτού του.

Εκτός από το έργο του Σαίξπηρ, που αποτελεί το κύριο θέμα του, το ποίημα του Μίλτον θέτει έμμεσα και ένα άλλο θέμα: εκείνο της αυτοαναφορικής ποίησης, της ποίησης δηλαδή που μιλάει για τον ίδιο τον εαυτό της. Οι στίχοι του, που διατυπώνουν το αίσθημα της αδυναμίας απότισης φόρου τιμής στον Σαίξπηρ, αποτελούν συγχρόνως και μια υπέρβαση αυτής της αδυναμίας, αφού είναι ένας ύμνος στον Σαίξπηρ με τη μορφή ενός έργου τέχνης, το οποίο, όπως άλλωστε λέει και ο Σαίξπηρ (βλ. το προηγούμενο ποίημα), μπορεί να εξασφαλίσει στον δημιουργό του (όπως εξασφαλίζει σ' αυτόν που απεικονίζει) μια διαχρονική μνημείωση.

Το ποίημα μπορεί να διαβαστεί σε συσχετισμό με τα συναφή θεματικώς ποιήματα των Κορμπιέρ (A22), Μορεάς (A24) και Νοάιγ (A30).

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

1. *Ο ποιητής πιστεύει πως το καλύτερο μνημείο για τον Σαίξπηρ είναι το ίδιο το σαιξπηρικό έργο. Αν αυτό αληθεύει, τότε γιατί έγραψε αυτό το ποίημα;*
2. *Με δεδομένο ότι το ποίημα γράφεται λίγα χρόνια μετά τον θάνατο του Σαίξπηρ, σχολιάστε την κριτική ικανότητα του Μίλτον.*

JOHN MILTON (Λονδίνο 1608 – Λονδίνο 1674). Άγγλος ποιητής και πολιτικός. Σπούδασε θεωρητικές επιστήμες στο Καίμπριτζ και επιδόθηκε στην εκμάθηση ξένων γλωσσών. Το 1638 ταξίδεψε στην Ευρώπη και επισκέφτηκε πολλές πόλεις της Ιταλίας. Έλαβε μέρος στην πολιτική διαμάχη Καρόλου Α' και οπαδών του Κοινοβουλίου. Διορίστηκε από τον Κρόμβελ γραμματέας του Συμβουλίου του Κράτους. Μετά τον θάνατο του Κρόμβελ και την αποκατάσταση της βασιλείας απολύθηκε από τη θέση του και φυλακίστηκε για ένα διάστημα (1660). Σε ηλικία σαράντα τριών χρονών έχασε το φως του και έμεινε τυφλός.

Έγραψε πολιτικά, θρησκευτικά και κοινωνικά δοκίμια, όπως τα *Αρεοπαγιτικά* (1644), *Περί του χριστιανικού δόγματος* (1658-60), *Η θεωρία και ο θεσμός του διαζυγίου* (1643) κ.ά. Από τα ποιητικά του έργα ξεχωρίζει το επικό έργο *Ο χαμένος παράδεισος* (1667) που αναφέρεται στην πτώση των πρωτοπλάστων. Στα τελευταία χρόνια της ζωής του έγραψε το έπος *Ο ανακτημένος παράδεισος* και το δράμα *Σαμψών αγωνιστής*.

Πιέτρο Μεταστάζιο

ΚΑΛΟΚΑΙΡΙ

Τώρα η άνοιξη μας έκρυψε
τ' ανθηρά, τα ωραία της δώρα,
και προβαίνει ασταχοφόρα
του καλοκαιριού η αυγή.

Και αποκάτου από τον ήλιο
τόσο του άμμου η λαύρα αυξύνει,
που εις τη βάρβαρη Κυρήνη
μόλις είναι η λαύρα αυτή.

Τώρα πλέον το γλυκοχάραμα
η δροσιά δε συντροφεύει,
χόρτο ούτ' άνθι θεραπεύει
μήτε μία σταλαματιά.

Πλέον δε σέρνει ο ρύαξ το ρεύμα
εις την γην οπού διψάει
και σκασμένη αναζητάει
τα καρπόφορα νερά.

Τη φαγό κοιτάζει ο ήλιος
μπουχωμένη, χλωμιασμένη,
που είδε ο Μάης ξανανιωμένη
εις τα φύλλα, εις τη μορφή·

και εις την γην την μητρικήν της
σκιάν ολίγη δεν αφήνει,
μήτε σκιά του ρύακος δίνει
που της έδωσε θροφή.

Ιδρωμένος στήθια, πρόσωπο,
πάνω εκεί στα θερισμένα,
με τα μέλη ξαπλωμένα,
να, κοιμάται ο θεριστής·

πάει, και τς ίδρωτες που τρέχουν,
από πάνου του γυρμένη,
η βοσκούλα ερωτεμένη
του σφουγγίζει παρευθύς.

Κείτεται στην γη την άκαριιη
το σκυλί κι αδυναμίζει
και ποτέ του δε γαβγίζει
στον αυθέντη του κοντά·

αλλά το ξερό λαρύγγι
πολεμάει να ξανασάνει,
παίρνει αέρηδες και βγάνει
λαχανιάσματα συχνά.

Κειος ο ταύρος, που ποιμένες,
νύμφες, του 'χανε καμάρι,
με τα κέρατα αντιβάρει
εις τα δέντρα δυνατά, —

τώρα αργός κοιτάει, μουγκρίζει,
στου αυλακιού την πρασινάδα,
και με μούγκρισμα η γελάδα
αποκριέται ερωτικά.

Τα πετούμενα ησυχάζουν·
μελωδίες δεν ασηκώνει
το γλυκόφωνο τ' αηδόνι,
αλλ' ο τσίτσικας λαλεί.

Και τα εντύματα τα νέα
δείχνουν τα παλαιά τα φίδια·
διπλωμένα στα φραξίδια
προς τον ήλιο έχουν στολή.

Της ημέρας της μακρίας
εις την κάψα, ως και τα μαύρα
και τα ψάρια από τη λαύρα
έχουν κύματα ζεστά·

Και από τ' άντρα τους δε βγαίνουν
μέσ' στο πέλαο να τρέχουν,
αλλ' οικιά στες πέτρες έχουν
και εις τα φύκια τα πικρά.

μτφρ. Διονύσιος Σολωμός
(1798-1857)

φαγός (η): η οξυά
μπουχωμένος: αχνισμένος (εδώ: από τη ζέστη του ήλιου)
φραξίδια: ξερολιθιές

ΣΧΟΛΙΟ

Συγγραφέας ορισμένων από τα ωραιότερα σκηνικά μελοδράματα της εποχής του, ο Μεταστάζιο αποτελεί μιαν από τις πιο γνήσιες και ασφαλώς την πιο σημαντική έκφραση του πνεύματος της «Αρκαδίας». Ποιητής μιας ευρείας κλίμακας λυρικών μοτίβων που συγχωνεύουν λεπτές στιγμές της πετραρχικής ψυχολογίας με στοιχεία των ειδυλλιακών παρεκβάσεων του ηρωικού κόσμου του Τάσσο, δημιουργεί ένα κομψό πλέγμα σχέσεων, το οποίο, παρά την απουσία βαθύτερης δραματικότητας, δεν είναι επιφανειακό. Το «Καλοκαίρι», που χαρακτηρίζεται από μια θαυμάσια ισορροπία ανάμεσα στις ενορμήσεις της έμπνευσης και στις απαιτήσεις ενός συμβατικού θέματος, μας δίνει με κινηματογραφικό, θα έλεγε κανείς, τρόπο μια σειρά εικόνων που παράγουν την ατμόσφαιρα μιας γεμάτης χάρη συναισθηματικότητας. Η βουκολική περιγραφή της φύσης περιέχει, έστω αχνά, ένα στοιχείο απειλής, που προμηνύει ένα τυπικό χαρακτηριστικό του ρομαντικού τοπίου.

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

1. *Πώς επιδρά, κατά τον Μεταστάζιο, ο ερχομός του καλοκαιριού στον φυσικό κόσμο και στον άνθρωπο;*
2. *Ποια είναι τα χαρακτηριστικά της εικονογραφίας του ποιήματος;*

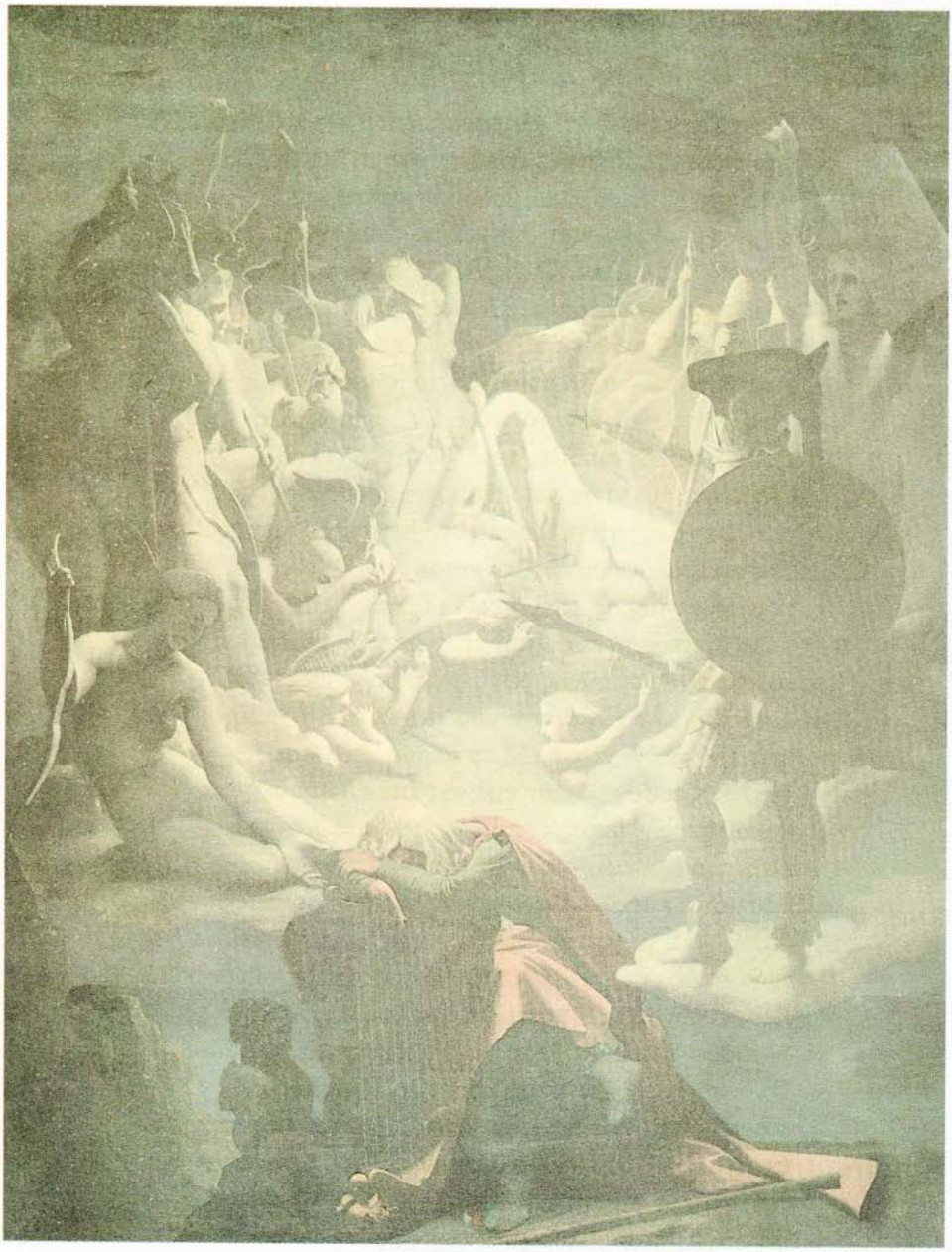
PIETRO METASTASIO (Ρώμη 1698 - Βιέννη 1782). Ελληνοποιημένο όνομα του Ιταλού ποιητή και θεατρικού συγγραφέα Πιέτρο Τραπάσσι. Από μικρός επιδόθηκε στα γράμματα και χαρακτηρίστηκε παιδί θαύμα. Το 1719 βρίσκεται στη Νάπολη, όπου εργάζεται σε δικηγορικό γραφείο. Παράλληλα ασχολείται με την ποίηση και έρχεται σε επαφή με το μουσικό θέατρο. Το 1730 εγκαταστάθηκε στη Βιέννη, όπου έζησε ως το τέλος της ζωής του ως αυλικός ποιητής του αυτοκρατορικού θεάτρου. Τον ευνόησε ιδιαίτερα η αυτοκράτειρα Μαρία Θηρεσία. Έγραψε κυρίως μελοδράματα και συνεργάστηκε με συνθέτες όπως ο Χαίντελ.

Σημαντικά έργα του: *Η εγκαταλειφθείσα Διδώ* (1724), *Αρταξέρξης* (1725-29), *Δημήτριος, Θεμιστοκλής, Δημοφών, Ο Αχιλλέας στη Σκύρο* (γράφονται στη δεκαετία 1730-40).

ΝΥΧΤΑ

Μαύρη είναι η νύχτα ολόμαυρη, κατάχνια κατεβαίνει
μέσ' στο σκοτάδι τ' ουρανού έν' άστρο δεν προβαίνει·
είναι στη λίμνη ταραχή, θολούρα και φοβέρα,
να βόγγει ακούω μέσ' στα κλαδιά του λόγγου τον αέρα.
Μακριά μακριά σαν θλιβερό παράπονο γρικιέται
ο χείμαρρος, που απ' του βουνού την κορυφή πετιέται·
από το δένδρο που έρημο, μνήμα έρημο φυλάει
της νύχτας τ' άχαρο πουλί, βαριά μοιρολογάει.
Για ιδές το τι σηκώνεται πέρα απ' το περιγιάλι·
είναι στοιχειό, σειέται, πετά, ξαναγυρίζει πάλι.
Μέσα στη νύχτα θα διαβεί απόψε πεθαμένος,
ακούς το σκύλο που αλυχτά στο λόγγο τρομαγμένος;
Τρέμει τ' αλάφι στο βουνό και το κεφάλι γέρνει,
που κρύος αέρας και βροχή ακόμαστα το δέρνει.
Στου βράχου τη χαραματιά η αγριόγιδα φωλιάζει,
το κεφαλάκι το πουλί, με τα φτερά σκεπάζει
και το θεριό τ' αημέρωτο μέσ' στη σπηλιά τραβιέται
πάλι της νύχτας το πουλί, το άχαρο γρικιέται,
να σκούζει αργά, λυπητερά, εις την ετιά αποκάτου
και ο λύκος ν' αποκρένεται, με βογγητό θανάτου.
Δέρνει η λαχτάρα την ψυχή του δύστυχου διαβάτη,
που μάταια μέσ' στη σκοτεινιά ζητάει το μονοπάτι·
βάλτος δω, γκρεμνός εκεί, αντίκρυ βράχοι αράδα,
τρέμει τες πέτρες, τες σπηλιές, της νύχτας τη μαυράδα.
Αγανακτώντας, τρέμοντας δεξιά ζερβιά κινάει,
βλέπει ένα αυλάκι, προς αυτό σπουδαχτικά τραβάει.
Τα δένδρα ξεριζώνονται και ροβολούν οι βράχοι,
ο αέρας παίρνει τα κλαδιά απ' του βουνού τη ράχη·
έν' άγριο φάντασμα θεριού, που αντίκρυ μεγαλώνει
και μέσ' στο στήθος μου η καρδιά ακίνητη παγώνει.
Νύχτα γεμάτη τρικυμιά και ταραχές και αντάρες,
κρυφές κραυγές γυρίζουνε και ανήκουστες τρομάρες.
Πετούν οι ίσκιοι των νεκρών στο λόγγο όπου περάσω,
την κατοικιά σου, αδέλφι μου, άνοιξε να ησυχάσω.

μτφρ. Ιούλιος Τυπάλδος
(1814-1883)



Ζαν-Ωγκύστ Ντομινίκ Ενγκρ
«Το όνειρο του Όσσιαν»

ΣΧΟΛΙΟ

Με το όνομα του Όσσιαν είναι γνωστά μια σειρά από ποιήματα που εξέδωσε με τίτλο *Αποσπάσματα αρχαίας ποίησης* στη δεκαετία του 1760 ο Σκώτος Τζέημς Μακφέρσον. Γραμμένα σε ρυθμικό αγγλικό πεζό λόγο, τα ποιήματα αυτά παρουσιάζονταν από τον εκδότη ως μεταφράσεις αγνώστων –γραμμένων σε αρχαία κελτική γλώσσα– ποιημάτων ενός ποιητή του 3ου μ.Χ. αιώνα, του Όσσιαν. Γρήγορα αποδείχτηκε ότι, αν και υπήρχε μια παράδοση ηρωικής κελτικής ποίησης του Μεσαίωνα, τα ποιήματα ήταν γραμμένα από τον ίδιο τον Μακφέρσον. Ωστόσο, η ποίηση αυτή, γεμάτη πρωτόγονα συναισθήματα, στοιχεία φανταστικά και περιγραφές άγριων ή μελαγχολικών τοπίων, μεταφράστηκε και γνώρισε υπό το όνομα του Όσσιαν μεγάλη διάδοση κατά το τέλος του 18ου αιώνα, συμβάλλοντας αποφασιστικά στην ανάπτυξη της ρομαντικής ποίησης. Σπουδαιότερη ήταν η σε ανομοιοκατάληκτο ενδεκασύλλαβο ιταλική μετάφραση (1762-72) του Μέλκιορ Τσεζαρόττι, από την οποία πολλά ποιήματα μεταφράστηκαν τον 19ο αιώνα, κυρίως από Επτανήσιους, στα ελληνικά.

Η νύχτα παίζει σημαντικό ρόλο στην εικονογραφία της οσσιανικής ποίησης. Περίφημη είναι η αρχή του ποιήματος «Νταρθούλα», η οποία αποτελεί ένα γεμάτο πάθος ύμνο στη σελήνη. Η άγρια νύχτα που περιγράφεται στους παραπάνω στίχους χρωματίζεται έντονα από την παρουσία του υπερφυσικού στοιχείου. Ο ίσκιος των νεκρών, τα στοιχειά, ο τάφος, η επικείμενη εμφάνιση του πεθαμένου προαναγγέλλουν τις συχνές εμφανίσεις βρικολάκων στη ρομαντική ποίηση.

Το ποίημα μπορεί να διαβαστεί παράλληλα με την μπαλάντα του Γκαίτε (Α9) και την «Ωδή στη σελήνη» του Σολωμού (Παράρτημα, αρ. 3).

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

1. *Ποια είναι η ψυχολογική κατάσταση του νυχτερινού διαβάτη που εμφανίζεται στο ποίημα; Σε τι οφείλεται και πώς εκδηλώνεται;*
2. *Περιγράψτε το ηχητικό στοιχείο των εικόνων του ποιήματος.*
3. *Εντοπίστε τα υπερφυσικά στοιχεία του ποιήματος.*

JAMES MACPHERSON (Ρούθβεν 1736 – Ίνβερνες 1796). Σκωτσέζος συγγραφέας. Σπούδασε στο Κινγκ'ς Κόλλετζ του Άμπερντην και έπειτα στο Πανεπιστήμιο του Εδιμβούργου. Όμως εγκατέλειψε τις σπουδές του και έγινε δάσκαλος. Φοιτητής ακόμα έγραψε το πρώτο ποιητικό έργο του *The Highlander* (*Ο βουνίσιος Σκωτσέζος*), που το δημοσίευσε το 1758. Οφείλει τη φήμη του στα «οσσιανικά» ποιήματα. Έγραψε επίσης έργα ιστορικοπολιτικά και μετέφρασε την *Ιλιάδα*.

Γιόχαν Βόλφγκανγκ Γκαίτε

ΤΟ ΕΞΩΤΙΚΟ

Ποιος τα μεσάνυχτα καβαλικεύει;
Είν' ο πατέρας με το παιδί·
το 'χει στα στήθια του και το χαϊδεύει
και κάπου σκύβει και το φιλεί.

—Παιδί μου, τι έκρυψες το πρόσωπό σου;
—Δε βλέπεις τ' άγριο το ξωτικό,
πατέρα; πέρασε απ' το πλευρό σου·
—Τα νέφια απλώνονται εις το νερό.

—Παιδί μου, έλα στη συντροφιά μου,
μ' αρέσ' η όψις σου η δροσερή,
περίσσια λούλουδα έχ' η οχθιά μου,
κι έχ' η μητέρα μου στολή χρυσή.

—Ακούς, πατέρα μου, ακούς τι λέει;
Με θέλει σύντροφο το ξωτικό·
—Παιδί μου, ησύχασε, τ' αέρι κλαίει
σ' άγριο χαμόδενδρο, θάμνο ξερό.

—Παιδί μου, έλα τι σε τρομάζει;
θα 'χεις τις κόρες μου για συντροφιά,
που όταν τη λίμνη μας νύχτα σκεπάζει,
χορεύουν εύθυμες στην αμμουδιά.

—Πατέρα, κοίταξε· δε βλέπεις πέρα,
σαν να χορεύουνε οι κορασιές;
—Παιδί μου, βλέπω απ' τον αέρα,
κουνιούνται πένθιμα γριές ιτιές.

—Μ' αρέσει η όψη σου, χρυσό μου αστέρι,
μα συ δεν έρχεσαι· σε παίρνω εγώ...
—Πατέρα, άπλωσε το άγριο χέρι,
πατέρα, μ' έπνιξε το ξωτικό.

Τρέμει ο πατέρας του και τ' άλογό του
κεντά και χάνεται σαν αστραπή·
φθάνει στη θύρα του... ωιμέ το γιο του
κρύο στον κόρφο του, νεκρό κρατεί.

μτφρ. Ιωάννης Παπαδιαμαντόπουλος
(Ζαν Μορεάς)
(1856-1910)

ΣΧΟΛΙΟ

Διαφορετική από τη *γαλλική* μπαλάντα, που γράφεται με ορισμένη στιχουργική μορφή (βλ. Α3), είναι η ενίοτε λεγόμενη *ρομαντική* μπαλάντα, που χαρακτηρίζεται από το θέμα της και έχει πάρει τη μορφή της από τη λαϊκή μπαλάντα, δηλαδή από το σύντομο διηγηματικό δημοτικό τραγούδι το οποίο στα ελληνικά έχει το όνομα *παραλογή*, που αφηγείται με δραματικό τρόπο μιαν ιστορία επικεντρωμένη σε ένα σημαντικό επεισόδιο. Η ρομαντικού τύπου μπαλάντα, που εμφανίζεται τον 18ο αιώνα και συνεχίζει, με ανανεωμένη θεματογραφία, να γράφεται ως τις μέρες μας, αντλεί τα θέματά της από τις λαϊκές δοξασίες και παραδόσεις –συχνά από εκείνες που περιέχουν υπερφυσικά στοιχεία–, από ιστορικά γεγονότα αλλά και από ατομικά περιστατικά. Άνθισε κυρίως στη Γερμανία με τον Μπύργκερ (ποιητή της περίφημης «Λεονώρας»), τον Γκαίτε και τον Σίλλερ, οι μπαλάντες των οποίων γονιμοποίησαν την ευρωπαϊκή μπαλάντα του 19ου αιώνα.

Οι μπαλάντες του Γκαίτε διακρίνονται για την απλότητα της γλωσσικής μελωδίας τους, η οποία, παρά την επεξεργασμένη υφή του λόγου, παραπέμπει συχνά στην έκφραση του δημοτικού τραγουδιού. Αντλούν αυτή τη μελωδικότητα από έναν τρόπο αίσθησης βαθύ και ανεπιτήδευτο, σχεδόν αρχέγονο, κατά τον οποίο μια μεγάλη αλήθεια της ζωής (στην παραπάνω μπαλάντα ο θάνατος) αναδύεται ξαφνικά, όμως μόνο με τα βασικά χαρακτηριστικά της, παραμένοντας εν μέρει βυθισμένη στο μυστήριο, του οποίου αποτελεί έκφραση.

Το ρομαντικό μοτίβο του νεκρού καβαλάρη, που πορεύεται σ' ένα μελαγχολικό νυχτερινό τοπίο συνοδεύοντας έναν ζωντανό, στο «Εξωτικό» παραλλάσσεται για να περιγράψει τον απελπισμένο αγώνα της πατρικής αγάπης απέναντι σ' έναν υπέρτερο αντίπαλο. Η τραγικότητα του ποιήματος βρίσκεται στο γεγονός ότι ο αγώνας αυτός εμφανίζεται με τη μορφή μιας ανεπιτυχούς ψυχολογικής απώθησης του κακού, το οποίο ο πατέρας προσπαθεί να ξορκίσει με μια σχεδόν συνειδητή ψευδαίσθηση.

Το ποίημα μπορεί να διαβαστεί σε σύγκριση με το δημοτικό τραγούδι «Του νεκρού αδερφού» (Παράρτημα, αρ. 4) και με τη θεματικά συγγενική μπαλάντα του Ούλαντ (Α13).

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

1. *Πώς εκφράζεται το τραγικό στοιχείο στο ποίημα;*
2. *Σχολιάστε τη, διαφορετική από τον πατέρα και το παιδί, πρόσληψη των στοιχείων της φύσης.*
3. *Πώς περιγράφεται το ξωτικό;*
4. *Προσδιορίστε τα ειρωνικά στοιχεία του ποιήματος.*

«Γκαίτε» Ελαιογραφία του Βίλχελμ Τίσμπαϊν

JOHANN WOLFGANG GOETHE (Φρανκφούρτη επί του Μάιν 1749 – Βαϊμάρη 1832). Γερμανός ποιητής και πεζογράφος. Σπούδασε νομικά στη Λειψία και στο Στρασβούργο και αργότερα στράφηκε προς την αλχημεία, την ανατομία, τη μελέτη του φυσικού κόσμου και του αρχαίου πολιτισμού. Το πρώτο σημαντικό λογοτεχνικό έργο του είναι το ιπποτικό δράμα *Γκαιτς Φον Μπερλίχινγκεν* (1773). Ένα χρόνο αργότερα γράφει σε μορφή επιστολών το μυθιστόρημα *Τα πάθη του νεαρού Βέρθερου*. Με το έργο αυτό αναδεικνύεται ηγέτης του λογοτεχνικού κινήματος *«Θύελλα και ορμή»*, το οποίο προετοιμάζει τον Ρομαντισμό. Το 1775 γνώρισε τον δούκα της Βαϊμάρης, ο οποίος τον προσκάλεσε στην αυλή του. Εκεί ο Γκαίτε άσκησε καθήκοντα σε υψηλές θέσεις (σύμβουλος και υπουργός του δούκα) και έζησε μέχρι τον θάνατό του. Το 1786 ταξίδεψε στην Ιταλία, όπου έμεινε δύο χρόνια. Μετά την επιστροφή του έγραψε τις *Ρωμαϊκές ελεγείες* (1788-1790) και ολοκλήρωσε το ποιητικό δράμα *Τορκουάτο Τάσσο* (ανεβάστηκε το 1805).

Άλλα έργα του: *Η Ιφιγένεια στην Ταυρίδα* (1786, ποιητικό δράμα). *Τα χρόνια μαθητείας του Βίλχελμ Μάιστερ* και *Τα χρόνια οδοιπορίας του Βίλχελμ Μάιστερ* (1795 και 1821 αντιστοίχως, μυθιστορήματα)· *Φάουστ* (τραγωδία, Α' μέρος 1808, Β' μέρος 1831).

ΤΟ ΔΑΧΤΥΛΙΔΙ ΤΟΥ ΠΟΛΥΚΡΑΤΗ

Στο ξώστεγο στεκόταν του σπιτιού του
και τη Σάμο, που τύραννός της ήταν,
την κοίταε με καμάρι και χαρά.
«Όλα όσα βλέπεις, όλα εγώ τα ορίζω,
παραδέξου πως είμαι ευτυχισμένος».
Έτσι λέει στον Αιγύπτιο βασιλιά.

«Σ' ευνόησαν οι θεοί· ναι, αυτό είν' αλήθεια·
εκείνους που ίσοι πρώτα ήταν μ' εσένα
το σκήπτρο σου τους πιέζει δυνατό.
Αλλά ένας ζει που εκδίκηση διψάει·
όσο αγρυπνά του οχτρού σου αυτού το μάτι,
καλότυχο πώς θέλεις να σε πω;»

Ακόμα ο λόγος έστεκε του ρήγα
και να, σταλμένος απ' τη Μίλητο, ένας
μαντατοφόρος φτάνει βιαστικά.
«Αφέντη», λέει στον τύραννο, «έλα βάλε
δάφνης χλωρό στεφάνι στο κεφάλι
και της θυσίας η κνίσα ας πάει ψηλά.

Ο οχτρός σου πάει, τον βρήκε το κοντάρι·
ο Πολύδωρος, ο άξιος στρατηγός σου,
με στέλνει εδώ, το νέο να φέρω αυτό...»
Και βγάζει από μια μαύρη ευθύς λεκάνη
ένα κεφάλι, ματωμένο ακόμα,
πολύ γνωστό, που τρόμαξαν κι οι δυο.

Με φρίκη κάνει πίσω ο ξένος ρήγας,
με ανήσυχη ματιά, και λέει: «Ωστόσο
στην τύχη μη βασίζεσαι πολύ.
Με αβέβαιη τύχη ο στόλος σου αρμενίζει
στ' άπιστο κύμα· τι εύκολα, στοχάσου,
τα πλοία τα σπάει μιας τρικυμίας οργή!»

Το λόγο δεν προφταίνει ν' αποσώσει·
χαράς φωνές κι αλαλαγμοί τον κόβουν,
που απ' το λιμάνι φτάνουν ως εδώ.
Βαριά με ξένα πλούτια φορτωμένος
των πλοίων ο πολυκάταρτος ο λόγγος
στης πατρίδας γυρίζει το γιαλό.

Τ' ακούει ο ξένος ρήγας και σαστίζει.
«Σήμερα η τύχη σου είναι στα καλά της,
μα η τύχη παίζει, έχε το νου σου εσύ.
Οι Κρητικοί, πρωτοτεχνίτες στα όπλα,
πολέμου σκιάχτρα αντίκρυ σου έχουν στήσει
κι είναι κοντά σε τούτο το νησί».

Το 'πε δεν το 'πε, κι απ' τα πλοία τα πλήθη
χυμούν, φωνή χιλιόστομη αλαλάζει:
«Νίκη! Δε μας φοβίζουνε οι οχτροί·
ο πόλεμος πια τέλειωσε και πάει,
τα κρητικά που αρμένιζαν καράβια
τα σκόρπισε η φουρτούνα εδώ κι εκεί!»

Τ' ακούει κι ανατριχιάζει ο ξένος φίλος:
«Σε κρίνω —πώς αλλιώς;— ευτυχισμένον,
μα τρέμω αν θα μπορέσεις να σωθείς.
Οι θεοί φθονούν, κι αυτό 'ναι που φοβούμαι·
ανόθευτη χαρά απ' αυτούς στον κόσμο
ποτέ θνητός δεν έλαβε κανείς.

Κι εμένα σε καλό μου βγήκαν όλα,
σ' όλες τις πράξεις που έκαμα ως μονάρχης
οι θεοί μ' ευνόησαν, μα έναν ακριβό,
που ο κληρονόμος μου ήταν, μου τον πήραν,
τον είδα, ωιμέ, νεκρό· στην ευτυχία
το φόρο μου τον πλέρωσα κι εγώ.

Από κακό να φυλαχτείς αν θέλεις,
να δέεσαι στους αόρατους, και πόνο
να σου δίνουν μαζί με τη χαρά.
Δεν ξέρω εγώ θνητό που να του δώσαν
τα δώρα τους οι ουράνιοι απλόχερα όλα
και να 'χει φτάσει σε καλά στερνά.

Οι θεοί αν αυτή τη χάρη δε σου κάνουν,
τη συμφορά προκάλεσέ την ο ίδιος·
άκου με που σα φίλος σου μιλώ·
κι απ' τ' αγαθά σου αυτό που το 'χεις πρώτο
και την καρδιά σου πιότερο σου ευφραίνει
πάρ' το και ρίχ' το ο ίδιος στο γιαλό».

Τρομάζει αυτός. «Απ' όλους του νησιού μου
τους θησαυρούς το δαχτυλίδι τούτο
είναι ό,τι εγώ λογιάζω πιο ακριβό.
Στις Ερινύες το δίνω κι ας σχωρέσουν
οι θεές την ευτυχία μου». Και πετάει
στη θάλασσα τ' ωραίο διαμαντικό.

Πρωί πρωί την άλλη μέρα κιόλας
ένας ψαράς στον τύραννο πηγαίνει
τον Πολυκράτη με όψη γελαστή:
«Δέξου από μένα, αφέντη, αυτό το δώρο·
είν' ένα ψάρι που έπιασα· άλλο τέτοιο
ποτέ σε δίχτυ δεν έχει πιαστεί».

Κι ο μάγερας, σαν άνοιξε το ψάρι,
έρχεται βιαστικός και σαστισμένος
και φωνάζει με βλέμμα εκστατικό:
«Αφέντη, μέσ' στο ψάρι, στην κοιλιά του,
βρήκα το δαχτυλίδι σου, δεν έχει
σύνορα το καλό σου ριζικό».

Ο ξένος ρήγας τότε ανατριχιάζει.
«Στο σπίτι σου άλλο δεν μπορώ να μείνω
και φίλος μου πια να 'σαι δεν μπορείς.
Οι αθάνατοι ποθούνε το χαμό σου.
Φεύγω να μη χαθώ κι εγώ μαζί σου».
Έτσι είπε και στο πλοίο του μπήκε ευθύς.

μτφρ. Θρασύβουλος Σταύρου
(1886-1979)

ΣΧΟΛΙΟ

Σε αντίθεση με τη βαθιά απλότητα και τη δημιουργική αφέλεια που χαρακτηρίζουν τις μπαλάντες του Γκαίτε, οι μπαλάντες του Σίλλερ εμφανίζονται με τρόπους δραματικότερους και περισσότερο στοχαστικούς. Το ρομαντικό ιπποτικό ιδεώδες είναι σ' αυτές ζυμωμένο ή εναλλασσόμενο με στοιχεία της αρχαίας ελληνικής σκέψης, η οποία είναι μια από τις πηγές που βοήθησαν τον Σίλλερ να διαμορφώσει την ιδέα του για την έννοια της πνευματικής και πολιτικής ελευθερίας που διατρέχει το έργο του. Τα όρια αυτής της έννοιας δοκιμάζονται στη σύγκρουσή της με μια θεία τάξη του κόσμου, η οποία επιβραβεύει την αρετή και τιμωρεί όσους παραβαίνουν τους υπέρτατους νόμους της. Έτσι οι μπαλάντες του Σίλλερ περιέχουν σχεδόν πάντοτε μια λανθάνουσα ηθική σκέψη που λειτουργεί σαν ένα διακριτικό επιμύθιο.

Το «Δαχτυλίδι του Πολυκράτη» αντλεί το θέμα του από τη γνωστή διήγηση του Ηροδότου. Ο Σίλλερ πραγματεύεται ελεύθερα το ιστορικό επεισόδιο με μια ποιητική ταχύτητα και εκφραστική αντικειμενικότητα που αποτελούν τα κύρια χαρακτηριστικά αυτής της μπαλάντας. Δεν είναι βέβαιο, στο ποίημα, αν αυτό που έχει προκαλέσει τη συνεχώς ογκούμενη απειλή, την οποία υποκρύπτει η σκανδαλώδης εύνοια της τύχης προς τον Πολυκράτη, είναι ο κομπασμός για την ευτυχία του ή κάποια υποδηλούμενη μεγαλύτερη «ύβρις» του (ο Ηρόδοτος σημειώνει ότι η δίψα του για την εξουσία τον οδήγησε στη δολοφονία του αδερφού του). Όπως και να έχει το πράγμα, η τύχη εδώ (δηλαδή το θείο) φαίνεται να δείχνει ένα υπέρμετρα περιπαικτικό, αν όχι κυνικό, πρόσωπο. Με αίσθηση δραματικής σοφίας ο Σίλλερ αποφεύγει να αναφέρει τον θάνατο του Πολυκράτη, πράγμα που ενισχύει το ειρωνικό στοιχείο του ποιήματος.

Η μπαλάντα μπορεί να διαβαστεί σε σύγκριση με το κείμενο του Ηρόδοτου (Παράρτημα, αρ. 5).

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

1. *Περιγράψτε την προσωπικότητα του Αιγύπτιου βασιλιά, όπως αυτή διαγράφεται μέσα από τον τρόπο με τον οποίο αντιμετωπίζει την εύνοια της τύχης προς τον Πολυκράτη.*
2. *Τι θα μπορούσε να συμβολίζει το δαχτυλίδι στην ιστορία του Πολυκράτη;*
3. Οι θεοί φθονούν, κι αυτό 'ναι που φοβούμαι: *Σχολιάστε τον στίχο.*

FRIEDRICH SCHILLER (Μάρμπαχ 1759 – Βαϊμάρη 1805). Γερμανός ρομαντικός ποιητής και δραματουργός. Φοίτησε στη Στρατιωτική Ακαδημία της Βυρτεμβέργης, όπου σπούδασε αρχικά νομικά και αργότερα ιατρική. Εργάστηκε για ένα διάστημα ως βοηθός στρατιωτικού χειρουργού στη Στουτγάρδη και περίπου δύο χρόνια ως δραματουργός στο θέατρο του Μάνχαϊμ. Αργότερα δίδαξε ιστορία στο Πανεπιστήμιο της Ιένας. Πέθανε από φυματίωση.

Έγραψε λυρικά ποιήματα (μπαλάντες, σονέτα κ.λπ.), πολλά από τα οποία μελοποιήθηκαν. Από τα θεατρικά του έργα ξεχωρίζουν τα δράματα: *Οι ληστές* (1782), *Ραδιουργία και έρωτας* (1783), η ιστορική τριλογία με γενικό τίτλο *Βαλλενστάιν* (1793-99), *Μαρία Στιούαρτ* (1800) και *Γουλιέλμος Τέλλος* (1804).

Ο Σίλλερ και σκηνές από τα ποιήματά του
Χαρακτικό του 19ου αιώνα

Ούγκο Φόσκολο

ΥΜΝΟΣ ΣΤΗ ΖΑΚΥΝΘΟ

Από μικρός στους μητρικούς μου λόφους
ελάτρεψα την θείαν Αφροδίτη.
Ζάκυνθος, χαίρε. Στις ακτές του Αδρία,
στη στερνή κατοικία των Εφεστίων
θεών και των προγόνων μου, θ' αφήσω
τα τραγούδια μου και τα κόκαλά μου,
και σ' εσέ μοναχά τους στοχασμούς μου,
γιατί όποιος την πατρίδα του ξεχάσει
μήτε στα θεία δεν ομιλεί με σέβας.
Ζάκυνθος, ιερή χώρα. Στους λόφους
ήσαν ναοί, και στα ισκιερά της δάση
η λατρεία της Άρτεμης και οι ύμνοι
στον ένοχο Λαομέδοντα, πριν μάθει
ο Ποσειδώνας στο Ίλιο πώς να στήσει
τους φημισμένους πύργους του πολέμου.
Η Ζάκυνθος είν' όμορφη. Της δίνουν
θησαυρούς μύριους τ' αγγλικά καράβια,
κι από ψηλά της στέλνει ο αιώνιος ήλιος
τις ζωογόνες ακτίδες του. Κι ο Δίας
τα διάφανα σύγνεφα της χαρίζει.
Κι έχει τους πυκνοφύτευτους ελαιώνες,
τους αμπελόφυτους του Βάκχου κάμπους,
και την υγεία τη ρόδινη σκορπίζει
αύρα γλυκιά που μυρωμένη πνέει
από κήπους ανθών κι αιώνιων κέδρων.

μτφρ. Μαρίνος Σιγούρος
(1885-1961)

Αδρίας: ποταμός της Ιταλίας· εκβάλλει στις δυτικές ακτές της Αδριατικής θάλασσας.
στερνή κατοικία των Εφεστίων θεών: η Ιταλία ήταν ο τόπος όπου κατέφυγαν οι Τρώες μετά την καταστροφή του Ιλίου, παίρνοντας μαζί και τους Εφέστιους θεούς τους.
και των προγόνων μου: οι πρόγονοι του Φόσκολο ζούσαν στη Βενετία.
Λαομέδοντας: βασιλιάς της Τροίας. Έχτισε τα τείχη της πόλης με τη βοήθεια του Ποσειδώνα και του Απόλλωνα, τους οποίους όμως αρνήθηκε να πληρώσει για το έργο τους (γι' αυτό ο Φόσκολο τον αποκαλεί **ένοχο**).
τ' αγγλικά καράβια: οι Άγγλοι κυριαρχούσαν τότε στο ναυτικό εμπόριο.

ΣΧΟΛΙΟ

Οι *Χάριτες*, από τις οποίες αποσπάσαμε τον σχεδόν αυτοτελή αυτόν ύμνο του Φόσκολο στη γενέθλια νήσο, είναι μια ποιητική ερμηνεία της πορείας της ανθρωπότητας προς τον εκπολιτισμό, τον οποίο συμβολίζουν οι μυθικές κόρες του τίτλου. Το έργο αυτό είναι η τελευταία προσπάθεια του ποιητή να δώσει πνοή στους αρχαίους μύθους επανεισάγοντάς τους στην ιστορία των καιρών του (είναι ενδεικτικοί οι πολιτικοί υπαινιγμοί που περιέχουν ορισμένοι στίχοι· λ.χ. η εικόνα των αγγλικών καραβιών του ύμνου). Έκφραση της κλασικιστικής πλευράς του Φόσκολο, με στοιχεία που συνθέτουν ένα ύφος αλεξανδρινό, αν όχι ελληνορωμαϊκό, το οποίο παραπέμπει στους κανόνες της νεοκλασικής ζωγραφικής της εποχής, ο μυθικός κόσμος των *Χαρίτων* ενσαρκώνει την αναζήτηση μιας αρμονίας που θα ήταν το αντίβαρο της ταραγμένης εποχής και της περιπετειώδους ζωής του ποιητή. Η Ζάκυνθος και το αίσθημα της ευτυχίας των παιδικών του χρόνων φαίνεται ν' αποτελούν τον πυρήνα αυτής της αναζήτησης. Και ακριβώς αυτό το αίσθημα είναι εκείνο που εξουδετερώνει τη συμβατικότητα των κλασικιστικών στοιχείων τους και δίνει στους στίχους του ύμνου κάτι από τη θέρμη των ρομαντικών έργων του ποιητή.

Το ποίημα μπορεί να διαβαστεί σε σύγκριση με το ομόθεμο σονέτο του Φόσκολο (Παράρτημα, αρ. 6) και παράλληλα με το επικήδειο σονέτο του Σολωμού (Α17).

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

1. *Ποια είναι η σχέση του ποιητή με τη Ζάκυνθο και πώς αυτή αποτυπώνεται στο ποίημα;*
2. *Με ποιον τρόπο ο ποιητής εξαίρει τις ομορφιές της Ζακύνθου;*
3. Γιατί όποιος την πατρίδα του ξεχάσει/μήτε στα θεία δεν ομιλεί με σέβας: *Σχολιάστε τους στίχους.*

«Ούγκο Φόσκολο», πορτρέτο του Φρανσουά-Ξαβιέ Φαμπρ

UGO FOSCOLO (Ζάκυνθος 1778 – Λονδίνο 1827). Ιταλός ποιητής, ελληνικής καταγωγής (η μητέρα του ήταν Ελληνίδα). Μικρός έχασε τον πατέρα του (1788), και το 1794 εγκαταστάθηκε στη Βενετία. Στη Ζάκυνθο είχε δάσκαλο τον Αντώνιο Μαρτελάο και στη Βενετία φοίτησε στη Σχολή των Ιησουϊτών, όπου έλαβε κλασική μόρφωση. Είχε δημοκρατικά φρονήματα και ανέπτυξε πολιτική δραστηριότητα. Για ένα διάστημα διετέλεσε καθηγητής ρητορικής στο Πανεπιστήμιο της Παβία (1809). Μετά την πτώση του Ναπολέοντα, έφυγε στην Ελβετία (1815) και από εκεί συνοδευόμενος από τον γραμματέα του Ανδρέα Κάλβο εγκαταστάθηκε στο Λονδίνο, όπου έμεινε μέχρι τον θάνατό του.

Έγραψε ποιητικά έργα, όπως *Οι τάφοι* (1807), *Οι χάριτες* (1813), το μυθιστόρημα *Οι τελευταίες επιστολές του Ιακώβου Όρτις* (1798-1802), θεατρικά έργα κ.ά.

Πιερ-Ζαν ντε Μπερανζέ

Ο ΚΑΛΟΣ ΘΕΟΣ

Μια μέρα με το σκούφο της νυκτός,
εβγήκε στ' ουρανού το παραθύρι,
κι εκοίταζε αφρόντιστα ο Θεός
τους κόσμους και τους τόπους που είχε σπείρει.
«Μη χάθηκ' η γη», είπε, και κοιτά
την είδε σε μια κόχη να γυρνά·
εγέλασε, κουνεί την κεφαλή,
και λέει με πονήρια και με χάρη:
«Αν ξέρουν το τι κάνουν εδ' εκεί,
ο διάβολος, παιδιά μου, να με πάρει
να με πάρει».

«Βρε, άνθρωποι, τι πράγματα κουτά
εμπήκαν στο μυαλό σας εκεί κάτω!»
(είπ' ο Θεός κι ερούφηξε μεμιά
ένα βαθύ ποτήρι ρετσινάτο).
«Για σας ότι φροντίζω δα πολύ
νομίζετε πως έχω συλλογή
τι κάνει το φτωχό σας το κουφάρι,
εκεί όπου παράμερα γυρνά!
Της γης σας να βαστώ το χαλινάρι
αν σκέφθηκα ποτέ, μωρέ παιδιά,
ο διάβολος, σας λέω, να με πάρει
να με πάρει.

Σας έδωκα, ως βλέπω, του κακού
κρασί, γυναίκες, τόσες ευτυχίες,
και θέλετε το πράμα του αλλουνού
και κάνετε πολέμους, εκστρατείες·
ξεσχίζεσθε σαν όρνια στ' όνομά μου
φωνάζετε πως είστε στράτευμά μου
και λέτε πως σας βοηθώ κι εγώ·
αν ξέρω τι θα πει σπαθί, κοντάρι,
αν έκαμα ποτέ τον στρατηγό,
ο διάβολος, παιδιά μου, να με πάρει
να με πάρει.

Σε στόφες και χρυσάφια βουτημένοι,
σε θρόνους με διαμάντια καρφωτοί,
με μούτρα λαδωμένα, φουσκωμένοι
σαν κόκοροι, τι ζώα είν' αυτοί;
Τους λέτε βασιλιάδες και σαν λύκοι,
βυζαίνουν σας τα άκακα αρνιά,
και λεν πως ευλογώ το καμιτσίκι
που έχουν για τη ράχη σας — χαμπάρι
αν έχω για τα πράγματα αυτά,
ο διάβολος, παιδιά μου, να με πάρει
να με πάρει.

Εκείν' οι άλλοι μαύροι πειρασμοί
μου χάλασαν τη μύτη από λιβάνι,
θα κάμουν τη ζωή σαρακοστή,
φωνάζουν, — πως αν δεν μεταλαμβάνει
ο άνθρωπος, θα πάει θετικά
στην κόλαση· πως έχουν τα κλειδιά
του ουρανού, και τρέχουν με καμάρι
να δώσουν ευχές και ευλογίες·
αν ξέρω απ' αυτές τες ιστορίες
ο διάβολος, παιδιά μου, να με πάρει
να με πάρει.

Για ύστερη σας δίνω συμβουλή
ν' αφήσετε, παιδιά, αυτές τες τρέλες!
Αν θέλετε να σώστε την ψυχή,
χαρείτε το κρασί και τες κοπέλες!
Προσέξετε, σας προειδοποιώ,
γιατί σας πνίγω πάλι στο νερό!
Ταρτούφοι, δημοκόποι, μακριά!
Εάν ποτέ πατήσει το ποδάρι
στο σπίτι μου αυτ' η σφηκοφωλιά,
ο διάβολος, παιδιά μου, να με πάρει
να με πάρει».

μτφρ. Ιωάννης Παπαδιαμαντόπουλος
(Ζαν Μορεάς)
(1856-1910)

ΣΧΟΛΙΟ

Η απήχηση του Μπερανζέ στην εποχή του και η ποιητική επιβίωσή του οφείλεται στα πέντε βιβλία των *Ασμάτων* του που δημοσιεύονται από το 1816 ως το 1833. Ένα μεγάλο μέρος από αυτά περιέχει ποιήματα λυρικά που έγιναν δημοφιλή τραγούδια. Το μεγαλύτερο όμως μέρος της φήμης του ο Μπερανζέ το χρωστούσε στα σατιρικά του ποιήματα, τα οποία τον ανέδειξαν έναν από τους κύριους εκπροσώπους της κοινωνικοπολιτικής πλευράς του Ρομαντισμού. Συναισθηματική, με κεφάτη απλότητα και απαλλαγμένη από την υπερβολική ηθικολογία, η σάτιρα του Μπερανζέ είναι χαρακτηριστική του κλίματος των πρώτων δεκαετιών του 19ου αιώνα, κατά τις οποίες η γαλλική κοινωνία ήταν ακόμη διαποτισμένη από τις ιδέες και τα ήθη του 18ου αιώνα. Αντιπαραβάλλοντας τις ένδοξες ημέρες της ναπολεόντειας περιόδου με την παρακμή της μεταναπολεόντειας εποχής, ο Μπερανζέ γίνεται ένας από τους κύριους τροφοδότες του μύθου του Βοναπάρτη. Οι στόχοι της σάτιράς του ήταν ποικίλοι, όμως τα βέλη της, όπως βλέπουμε από το ποίημα *Ο* «καλός Θεός», στρέφονταν κυρίως εναντίον των βασιλέων, των μιλιταριστών και των κληρικών. Ο δημοκρατικός Μπερανζέ εθεωρείτο πρότυπο πολιτικού ποιητή, και η σατιρική ποίηση του ελληνικού ρομαντισμού διαμορφώθηκε σε μεγάλο βαθμό υπό την επίδρασή του (βλ. το ποίημα «Ο Θεός» του Αλέξανδρου Σούτσου: Παράρτημα, αρ. 7).

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

1. *Το ποίημα μπορεί να χαρακτηριστεί πολιτικοκοινωνική σάτιρα. Ποια στοιχεία αιτιολογούν αυτόν τον χαρακτηρισμό;*
2. *Με ποια χαρακτηριστικά παρουσιάζεται ο Θεός στο ποίημα; Ποια είναι η φιλοσοφία του Θεού για την ανθρώπινη ζωή;*
3. *Ποιες είναι οι εκδηλώσεις της ανθρώπινης συμπεριφοράς που καυτηριάζονται στο ποίημα;*

PIERRE - JEAN DE BERANGER (Παρίσι 1780 – Παρίσι 1857). Γάλλος ποιητής. Πέρασε δύσκολα παιδικά χρόνια και εργάστηκε σκληρά σε διάφορες εργασίες. Τα ποιήματά του συγκίνησαν τον αδελφό του Ναπολέοντα, Λουκιανό Βοναπάρτη, ο οποίος τον βοήθησε οικονομικά (1804). Αργότερα (1809) διορίστηκε γραφέας στο πανεπιστήμιο και έτσι μπόρεσε να συνεχίσει το γράψιμο, χωρίς περισπασμούς. Στα ποιήματά του εξύμνησε τη Γαλλική Επανάσταση και πολέμησε με σατιρικά και φιλελεύθερα τραγούδια τη βασιλεία των Βουρβώνων. Για το περιεχόμενο των ποιημάτων του υπέστη σοβαρές διώξεις. Εξέδωσε τις ποιητικές συλλογές *Τραγούδια ηθικά και άλλα* (1815), *Τραγούδια* (1821), *Νέα τραγούδια* (1825), *Ανέκδοτα τραγούδια* (1828), *Νέα και τελευταία τραγούδια* (1833). Υπήρξε θερμός φίλος της Ελλάδας, ανέπτυξε φιλελληνική δραστηριότητα και εμπνεύστηκε από την Ελληνική Επανάσταση του 1821 («Το φανταστικό ταξίδι», «Τα Ψαρά» κ.ά.).

Ο ΤΥΦΛΟΣ ΒΑΣΙΛΙΑΣ

Της Νορβηγιάς τι θέλουν οι αντρειωμένοι
στους βράχους της ψηλής ακρογιαλιάς;
Γιατί τάχ' αυτού πάνω ν' ανεβαίνει
ο τυφλός ασπρομάλλης βασιλιάς;
Στο δεκανίκι ακουμπημένος βγάζει
φωνή τρανή με πίκρια και μαράζι,
που το στερνό της θάλασσας περνάει
και στο νησάκι αγνάντι αντιβοάει.

«Δώσ' μου πίσω, ληστή, τη θυγατέρα
μέσ' από τη θεοσκότεινη σπηλιά,
μόνη ευτυχιά μου είχα στα έρμα γέρα
την άρπα, τη γλυκιά της τη λαλιά.
Στο πράσινο ακρογιάλι έφερνε γύρες
στο χορό κι εσύ μού 'ρθες και την πήρες·
αυτό την άσπρη κεφαλή μου γέρνει,
κι εσέ ντροπή παντοτινή σου φέρνει».

Κι από το φάραγγ' άγριος ξετρυπώνει
ο ληστής με θεόρατο κορμί·
το γιγάντιο σπαθί ψηλά φουχτώνει
και στο σκουτάρι το χτυπά μ' ορμή:
«Φύλακες ήταν κει στημένοι τόσοι,
πώς δεν ήρθε κανείς να τη γλιτώσει;
Πολεμάρχους πολλούς έχεις στο πλάι
και κανένας γι' αυτήν δεν πολεμάει;»

Κι ο καθένας αυτού σιγοτρομάζει,
να βγουν απ' τη γραμμή τους δεν κοτούν,
ο τυφλός βασιλιάς πίσω κοιτάζει:
«Ωιμένα! όλοι μαζί με παραιτούν;»
Τότε σφίγγει το νιούτσικο παιδί του
τόσο εγκάρδια το χέρι το δεξί του:
«Γω να παλέψω, κύρη μου, άφησέ με!
Χεροδύναμος, είμαι, πίστεψέ με!»

«Αυτός ο εχτρός μας, γιε μου, είναι θερίο·
δεν βρέθηκε κανείς να τον μπορεί
μα κι εσύ είσαι από σόι γερό κι αντρείο,
του χεριού σου η σφιξιά το μαρτυρεί.
Πάρε, σου δίνω τούτη την αρχαία
από τους Σκάλδους φουμιστή ρομφαία,
κι α σκοτωθείς κι εγώ θα πέσω νά 'βρω
στο κύμα, ο θλιβερός, θάνατο μαύρο».

Κι άκου! Η θάλασσ' αφρίζοντας ταράζεται
δαρμένη από της βάρκας το κουπί.
Στέκει ο τυφλός ο βασιλιάς κι αυτιάζεται,
κι ολόγυρά του είν' άκρα σιωπή.
Ώσπου βρόντησ' η αντάρα των αρμάτων
κι εβούιξαν στα σκουτάρια τα σπαθιά των,
ώσπου αντίπερα αντήχησαν οι βράχοι
απ' τες κραυγές κι από την άγρια μάχη.

«Πέτε μου σεις τι βλέπετε», φωνάζει
ο ρήγας με λαχτάρα χαροποιά.
«Ξεχώρισ', απ' το λάλημα που βγάζει,
μιαν κοφτερή της σπάθης μου χτυπιά».
«Ο ληστής, βασιλέα μας, εσκοτώθη,
με το αίμα το κρίμα του επλερώθη.
Γεια σου, χαρά σου, πρώτο παλικάρι,
του βασιλιά μας δυνατό βλαστάρι!»

Πάλι σιωπούν ολόγυρα και στέκει
κι ακουρμαίνεται ο ρήγας ο τυφλός:
«Πέτε μου ποιος σιμώνει τώρ' απ' έκει,
ακούω κουπιά κι αφρολογά ο γιαλός».
«Με σπαθί και σκουτάρι αρματωμένος
γυρίζει αυτούθε ο γιος σ' ο αντρειωμένος,
και την τετράξανθή σου θυγατέρα
τη Γουνίλδη σου φέρνει απ' έκει πέρα».

«Καλώς τους», λέγει απ' το ψηλό του βράχο
σ' αυτούς κάτου ο τυφλός ο προεστός.
«Τώρα καλά γεράματα θε να 'χω,
κι ο τάφος μου θε να 'ναι δοξαστός.
Θα μου βάλεις στο πλάγι συ, παιδί μου,
τότες το τρανολάλητο σπαθί μου,
κι εσύ, Γουνίλδη, ελεύτερη θα ζήσεις
και στον τάφο θα με μυρολογήσεις».

μτφρ. Λορέντζος Μαβίλης
(1860-1912)

Σκάλδοι: αρχαίοι Σκανδιναβοί ποιητές και τροβαδούροι
φουμιστός: φημισμένος
σκουτάρι: ασπίδα
ακουρμαίνομαι: αφουγκράζομαι
μυρολογώ: μοιρολογώ

ΣΧΟΛΙΟ

Επικεφαλής εκείνης της τάσης του όψιμου γερμανικού ρομαντισμού η οποία ένωνε τους θιασώτες της με το κοινό πάθος για την πατρική γη και για τα δημοτικά τραγούδια, και μελετητής των μεσαιωνικών λαϊκών μύθων και της μεσαιωνικής λογοτεχνίας, ο Ούλαντ έγραψε μερικές από τις ωραιότερες γερμανικές μπαλάντες του 19ου αιώνα. Ορισμένες από αυτές έχουν χρώμα έντονα δημοτικό, ενώ άλλες πραγματεύονται θέματα σκανδιναβικής μυθολογίας. Ο «Τυφλός βασιλιάς» ανήκει στις δεύτερες. Η δραματικότητα αυτού του ποιήματος, το οποίο συγχωνεύει το θέμα Δαβίδ και Γολιάθ με το θέμα της πατρικής αγάπης, δεν βρίσκεται τόσο στους ζωηρούς τόνους, με τους οποίους ο βασιλιάς παρακαλεί τον ληστή να του δώσει πίσω τη θυγατέρα του, όσο στο γεγονός ότι, επειδή είναι τυφλός, παρακολουθεί τη μονομαχία του νεαρού και άπειρου γιου του με τον φοβερό αντίπαλο μόνο από τον ήχο των σπαθιών τους, κυρίως από τον γνώριμο ήχο του δικού του σπαθιού. Όμως η διπλή και ακραία δοκιμασία του ανταμείβεται ανάλογα, καθώς με τη νικηφόρα έκβαση της σύγκρουσης δεν σώζονται μόνο τα δύο παιδιά, αλλά αναδεικνύεται και η άδηλη έως εκείνη τη στιγμή και ελπιδοφόρα γενναιότητα του γιου του.

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

1. *Περιγράψτε τις διακυμάνσεις της ψυχολογικής κατάστασης του τυφλού βασιλιά.*
2. *Ποια στοιχεία συνθέτουν τη δραματικότητα του ποιήματος;*
3. *Σε τι οφείλεται, κατά τη γνώμη σας, η νίκη του νεαρού γιου του βασιλιά;*
4. *Ποια στοιχεία του ποιήματος θα μπορούσαν να θεωρηθούν κοινοί μυθολογικοί τόποι;*

LUDWIG UHLAND (Τύμπινγκεν 1787 – Τύμπινγκεν 1862). Γερμανός ρομαντικός ποιητής. Σπούδασε νομικά και φιλολογία (κλασική και μεσαιωνική) στο Πανεπιστήμιο του Τύμπινγκεν, στο οποίο εκλέχτηκε αργότερα και καθηγητής (1829). Νέος ακόμη, το 1815, έγραψε τα εξαίρετα *Ποιήματα της πατρίδας*, έργο βασισμένο στην τεχνοτροπία της δημώδους ποίησης, που γνώρισε πολλές επανεκδόσεις και μεταφράστηκε σε πολλές γλώσσες. Αναμίχθηκε επίσης δραστήρια στον δημόσιο βίο της χώρας του. Εκλέχτηκε βουλευτής στα κοινοβούλια του Τύμπινγκεν και της Στουτγάρδης, και, το 1848, της πρώτης γερμανικής εθνοσυνέλευσης.

Τζ. Ντ. Τερρίνι «Ο Δαβίδ με το κεφάλι του Γολιάθ»

ΤΑ ΝΗΣΙΑ ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΑΣ

Τα νησιά της Ελλάδας! ω νησιά βλογημένα,
που με αγάπη και φλόγα μια Σαπφώ τραγουδούσε,
που πολέμων κι ειρήνης δώρα ανθίζαν σπαρμένα,
που το φέγγος του ο Φοίβος απ' τη Δήλο σκορπούσε!
Αχ, ατέλειωτος ήλιος σας χρυσώνει ως τα τώρα,
μα βασίλεψαν όλα, όλα τ' άλλα σας δώρα!

Και της Χίος τη Μούσα, και της Τέως τη λύρα,
αντρειοσύνης κι αγάπης δοξαρίσματα πρώτα,
σε άλλους τόπους για φήμη τα μετάφερε η Μοίρα,
γιατί η μαύρη τους μάνα μήτε αν ζούνε δε ρώτα!
Κι αντιλάλησαν ξάφνω παραπέρα στη Δύση
απ' εκεί που ανθίζαν των «Μακάρων αι νήσοι».

Τα βουνά το μεγάλο Μαραθώνα θωράνε,
κι η αθάνατη βλέπει τα πελάγη κοιλάδα.
Εδώ πέρα μονάχος συλλογιόμουν πώς να 'ναι
θα μπορούσε και πάλε μια ελεύτερη Ελλάδα!
Γιατί πώς να κοιτάζω το Περσάνικο μνήμα,
και να λέγω πως είμαι της σκλαβιάς κι εγώ θύμα!

Στον γκρεμνό που αντικρίζει τη μικρή Σαλαμίνα,
μια φορά βασιλέας θρονιαζότανε. Κάτου
δίχως τέλος καράβια με τ' αμέτρητα εκείνα
μαζευόντανε πλήθη. Ήταν όλα δικά του.
Την αυγή με καμάρι τα μετρούσε εκεί πέρα,
μα τι γένηκαν όλα, σαν εβράδιασε η μέρα!

Πού είν' εκείνα! Πού είναι, ω πατρίδα καημένη!
Κάθε λόγγος σου τώρα κι ακρογιάλι εβωβάθη!
Των παλιών των ηρώων ένας μύθος δε μένει,
της μεγάλης καρδιάς τους κάθε χτύπος εχάθη.
Και τη λύρα σου ακόμα την αφήκες, ωιμένα!
Απ' τους θείους σου ψάλτες να ξεπέσει σ' εμένα!

Μέσ' στον άδοξο δρόμο, που μια τύχη με σέρνει,
με φυλή που σηκώνει της σκλαβιάς αλυσίδα,
κάποιο βάλσαμο κρύφιο στο τραγούδι μου φέρνει
η ντροπή που με πιάνει για μια τέτοια πατρίδα!
Και τι να 'χει εδώ άλλο ποιητής παρά μόνο
για τους Ελληνες πίκρα, για τη χώρα τους πόνο!

Πρέπει τάχα να κλαίμε μεγαλεία χαμένα,
και ντροπή να μας βάφει αντίς αίμα, σαν πρώτα;
Βγάλε, ω γης δοξασμένη, απ' τα σπλάχνα σου ένα
ιερό απομεινάρι των παιδιών του Ευρώτα!
Απ' εκειούς τους Τρακόσους τρεις αν έρθουνε, φτάνουν
άλλη μια Θερμοπύλα στα βουνά σου να κάνουν.

Πώς! Ακόμα σωπαίνουν; Πώς! Ακόμα 'συχάζουν;
Όχι, όχι! Ακούγω τις ψυχές απ' τον Άδη
σαν ποτάμι που τρέχει μακρινά, να φωνάζουν:
«Ένας μόνο ας σαλέψει ζωντανός, και κοπάδι
απ' τη γης αποκάτου λεβεντιά ξεκινούμε.
Είναι αυτοί που κοιμούνται· εμείς ακόμα σ' ακούμε!»

Αχ, του κάκου, του κάκου! Άλλες λύρες στα χέρια!
Με Σαμιώτικο τώρα το ποτήρι ας γεμίσει.
Άφηνε αίμα και μάχες για τα τούρκικα ασκέρια,
και καθένας το αίμα του αμπελιού του ας μας χύσει!
Δες τους! Όλοι ξυπνάνε και πετούν ως απάνω,
του μικρόψυχου Βάκχου το εγκώμιο σαν κάνω!

Τον Πυρρίχιο χορό σας ως τα τώρα βαστάτε
η Πυρρίχια η «φάλαγξ» πού να πήγε, καημένοι!
Από δυο τέτοια δώρα, πώς εκείνο ξεχνάτε,
που ψυχές αντρειώνει και καρδιές ανασταίνει!
Και τα γράμματα ακόμα ενός Κάδμου κρατείτε·
τάχα να 'ταν για σκλάβους τα ψηφιά του θαρρείτε;

Το Σαμιώτικο χύνε στο ποτήρι ως τα χείλη!
Όξω οι λύπες! Ελάτε με την πλόσκα γεμάτη!
Έτσι έψελνε ο θείος Ανακρέοντας, φίλοι!
Σκλάβος ήταν κι εκείνος, μα ενός Πολυκράτη.
Από ξένους τυράννους δεν εγνώριζαν τότες·
ήταν αίμα δικό τους, σαν κι αυτούς πατριώτες.

Τη Χερσόνησο ένας μια φορά τυραννούσε,
μα διαφέντευε πρώτος τα καλά, την τιμή της.
Μιλτιάδη τον λέγαν. Αχ, και πάλε να ζούσε!
Ένα ας είχε η πατρίδα τέτοιο πάλε παιδί της!
Βασιλιάς σαν κι εκείνον ποιο λαό δε μαγεύει!
Βασιλιάς που με αγάπη μοναχή σε δεσμεύει.

Στο ποτήρι μου πάλε το Σαμιώτικο χύνε!
Στο Σουλιώτικο βράχο, προς της Πάργας το χώμα,
γενεά σιδερένια ως τα σήμερα είναι,
που από μάνες Δωρίδες λες και βγαίνει ακόμα.
Ίσως μένει εκεί πέρα κάποιος σπόρος κρυμμένος,
που θα δείξει αν δεν είναι Ηρακλείδικο γένος.

Απ' τους άπιστους Φράγκους λευτεριά μη ζητάτε!
Εκεί ζουν ηγεμόνες, που πουλούν κι αγοράζουν.
Με δικό σας τουφέκι και σπαθί πολεμάτε!
Αυτού θά 'βρετ' ελπίδα, κι ό,τι θέλουν ας τάζουν.
Ζυγός Τούρκου, με Φράγκου πονηριά σαν ταιριάσουν,
την ασπίδα, όσο να 'ναι δυνατή, θα τη σπάσουν.

Με Σαμιώτικο πάλε το ποτήρι ας γεμίσει!
Μέσ' στον ίσκιο χορεύουν οι κοπέλες μας πάλι·
σαν τα μαύρα τους μάτια δεν είδε άλλα η φύση,
μα σα βλέπω τη νιότη και τ' αφράτα τους κάλλη,
το δικό μου το μάτι το θολώνει μια στάλα,
που για σκλάβους το θένε τω βυζιών τους το γάλα!

Στου Σουνιού θα καθίσω το μαρμάρινο βράχο,
σύντροφό μου το κύμα του Αιγαίου θα κάνω,
αυτό εμένα ν' ακούγει, κι εγώ εκείνο μονάχο,
κι εκεί απάνω σαν κύκνος με τραγούδι ας πεθάνω.
Δε σπκώνει η ψυχή μου σκλάβα γη! Χτύπα κάτω
της σκλαβιάς το ποτήρι, κι ας πάει να 'ναι γεμάτο!

μτφρ. Αργύρης Εφταλιώτης
(1849-1923)

Τέως: πόλη της αρχαίας Ιωνίας. Αποικία των Ιώνων στα μικρασιατικά παράλια, βορείως της Εφέσου.
Νησιά των Μακάρων: νησιά της αρχαίας ελληνικής μυθολογίας, τόπος κατοικίας των ευτυχισμένων νεκρών (κυρίως των ηρώων). Βρίσκονταν στα πέρατα της γης, κοντά στον Ωκεανό.
Πυρρίχιος χορός: πολεμικός χορός των αρχαίων Ελλήνων. μυθικό πρόσωπο.
Τα γράμματα το Κάδμου: Ο Κάδμος, βασιλιάς της Θήβας έφερε τα φοινικικά γράμματα (ή Καδμήια) στον ελλαδικό χώρο.
Πλόσκα: φλασκί· αποξεραμένο νεροκολόκυθο που χρησιμοποιείται ως δοχείο κρασιού ή νερού.
Ανακρέοντας: λυρικός ποιητής της αρχαιότητας, από την πόλη Τέω της Μικράς Ασίας.
Πολυκράτης: ξακουστός τύραννος της Σάμου.
Μιλτιάδης: Αθηναίος ηγεμόνας των Δολόγκων της Θράκης· όχι ο νικητής των Περσών στον Μαραθώνα.
Χερσόνησος: αρχαία ελληνική πόλη της Θράκης.
Δωρίδες μάνες: Σπαρτιάτισσες μητέρες.

ΣΧΟΛΙΟ

Ο περίφημος ύμνος του Μπάυρον στην Ελλάδα αποτελεί την υψηλότερη έκφραση του φιλελληνικού πνεύματος, το οποίο ήκμασε στην Ευρώπη την εποχή της Ελληνικής Επανάστασης. Αυτοτελές λυρικό ποίημα που περιέχεται στο τρίτο άσμα του μεγάλου *επικοσατιρικού* έργου *Δον Ζουάν*, συμπυκνώνει όλη την οδύνη του ποιητή για την άθλια κατάσταση της Ελλάδας λίγο πριν από την έκρηξη του Αγώνα.

Το ποίημα, που εμφανίζεται ως τραγούδι ενός φημισμένου Έλληνα ποιητή της εποχής, ο οποίος ζει στις αυλές των ισχυρών προσαρμόζοντας τις εμπνεύσεις του στις επιθυμίες του εκάστοτε προστάτη του, όμως ταυτόχρονα υποφέροντας για την κατάντια της πατρίδας του, αντανακλά την ιδέα που φαίνεται να είχε ο Μπάυρον για τους Έλληνες εκείνων των χρόνων και τους προτρέπει σε εξέγερση. Δεν αποκλείεται ν' αποτελεί και ένα είδος παρότρυνσης προς τον πλέον φημισμένο τότε Έλληνα ποιητή, τον Αθανάσιο Χριστόπουλο, ο οποίος, αντί να γράφει επαναστατικά ποιήματα, ζούσε –ως το 1818, που ο Μπάυρον άρχισε να γράφει τον *Δον Ζουάν*– στο περιβάλλον του ηγεμόνα της Μολδαβίας, υμνώντας (όπως οι Έλληνες του ποιήματος) το κρασί και τον έρωτα. Αν ο Χριστόπουλος δεν άκουσε αυτή την προτροπή, ο Σολωμός και ο Κάλβος απάντησαν ποιητικά στον Μπάυρον αναπτύσσοντας ένα διάλογο μ' εκείνους τους στίχους του ποιήματος που παρουσιά-

ζουν τους Έλληνες ως ανέμελους συμποσιαστές (βλ. τις στροφές 83-87 του σολωμικού «Ύμνου εις την Ελευθερίαν» και την ωδή «Εις Ψαρά» του Κάλβου).

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

1. *Ο ανώνυμος Έλληνας ποιητής, ενώ θεωρεί τα ελληνικά νησιά* βλογημένα *(α' στροφή), χαρακτηρίζει την Ελλάδα* καημένη *(ε' στροφή). Ποιες διαπιστώσεις τον οδηγούν σ' αυτούς τους χαρακτηρισμούς;*
2. *Γιατί ο Μπάυρον βάζει τα λόγια, που αποτελούν το ποίημα, στο στόμα ενός ποιητή και όχι ενός άλλου Έλληνα της εποχής;*
3. *Αξιολογήστε τα στοιχεία της αρχαίας ελληνικής ιστορίας και ζωής που προβάλλονται ως πρότυπα μίμησης για τους νεότερους Έλληνες.*

«Μπάυρον»: Πίνακας του Richard Westall

GEORGE GORDON BYRON (Λονδίνο 1788 – Μεσολόγγι 1824). Άγγλος ρομαντικός ποιητής και ονομαστός φιλέλληνας. Ήταν γόνος παλιάς οικογένειας Άγγλων ευγενών, η οποία αντιμετώπιζε οικονομικά προβλήματα. Το 1809 κληρονόμησε την περιουσία και τον τίτλο ενός θείου του και έγινε μέλος της Βουλής των Λόρδων. Κατά τα έτη 1809-11 ταξίδεψε στην Ευρώπη (ήρθε στην Ελλάδα) και στη Μικρά Ασία. Από το ταξίδι του αυτό εμπνεύστηκε το επικολυρικό ποίημα *Προσκύνημα του ιππότη Χάρολντ*, που αποτελείται από τέσσερα άσματα (I και II, 1812· III, 1816 και IV, 1818). Όταν επέστρεψε στην Αγγλία, ανέπτυξε φιλελεύθερη πολιτική δράση, αλλά τα σκάνδαλα της προσωπικής του ζωής τον ανάγκασαν να αυτοεξορισθεί (1816). Τον Ιανουάριο του 1824 ως αντιπρόσωπος του Φιλελληνικού Κομιτάτου του Λονδίνου ήρθε στο Μεσολόγγι, όπου πέθανε στις 19 Απριλίου του ίδιου χρόνου. Προσέφερε μεγάλες υπηρεσίες στον ελληνικό αγώνα.

Άλλα έργα του: οι έμμετρες μυθιστορίες *Γκιαούρ* (1813), *Ο κουρσάρος* (1814), το επικοσατιρικό *Δον Ζουάν* (1819-24), οι τραγωδίες *Μαρίνο Φαλιέρο* (1820), *Κάιν* (1821), *Σαρδανάπαλος* (1821) κ.ά. Η ποίησή του επέδρασε σε πολλούς νεότερους, ώστε να δημιουργηθεί η τάση του «βυρωνισμού».

Αλφόνς ντε Λαμαρτίν

Η ΛΙΜΝΗ

Πάντα λοιπόν θα τρέχομε προς άγνωστο ακρογιάλι,
θα καταποντιζόμεθα στου τάφου τη νυχτιά,
χωρίς ποτέ έν' απάνεμο μέσ' στην ανεμοζάλη,
ούτ' ένα καταφύγιο στη βαρυχειμωνιά!

Κοίταξε, λίμνη, κοίταξε! Δεν έκλεισ' ένας χρόνος
πο 'παιζε με το κύμα σου χαρούμενη, τρελή,
και τώρα, τώρα ο δύστυχος, κάθομαι, λίμνη, μόνος
στην πέτρα εδώ, όπου πάντοτε μας έβλεπες μαζί.

Καθώς και τώρα, εμούγκριζες και τότε αγριεμένη
κι εξέσχιζες τα στήθη σου στου βράχου τα πλευρά,
ανήσυχη παράδερνες στην άκρη, θυμωμένη,
κι εράντιζες τα πόδια της με τον αφρό συχνά.

Θυμάσαι, λίμνη, μόνοι μας μια νύχτα εγώ κι εκείνη
ελάμναμε άφωνοι οι φτωχοί στα κρύα σου νερά·
τ' αγέρι δεν ανάσαινε, είχες κι εσύ γαλήνη,
στον ύπνο σου δεν άκουες παρά τα δυο κουπιά.

Μεμιάς τραγούδι ουράνιο, πρωτάκουστο, δροσάτο,
το γέρο τον αντίλαλο τριγύρω μας ξυπνά·
έμειν' ευθύς παράλυτο το κύμα σου το αφράτο
και τέτοια λόγια ακούστηκαν —θυμάσαι;— αρμονικά:

*

«Δίπλωσε, Χρόνε, δίπλωσε τ' ακούραστα φτερά σου,
ώρες γλυκιές, μην τρέχετε, σταθείτε μια στιγμή,
κι εσύ μη φεύγεις, νύχτα μου, με την αστροφεγγιά σου·
τώρα που ζευγαρώσαμε είν' εύμορφη η ζωή.

»Του κόσμου αυτού τα βάσανα, την ερημιά, τη φτώχεια
θέλουν να φύγουν άμετροι· γι' αυτούς γοργά γοργά,
Χρόνε μου, πέτα κι άφησε στου έρωτα τα βρόχια
τα δυο μας να χορτάσομε τόσο γλυκιά σκλαβιά.

»Του κάκου! Οι ώρες φεύγουνε. Κανείς δε με προσμένει...
Κανείς δε μ' ακουρμαίνεται... Η νύχτα είναι σκληρή...
Ανίζουν τ' άστρα, χάνονται... Κρυφά κρυφά προβαίνει
τ' άσπλαχνο γλυκοχάραμα... Λυπήσου μας, αυγή!...

»Του κάκου! Όλα ξεγέλασμα, είν' όνειρα και πλάνη·
ζωή μας είν' η αγάπη μας και μοναχή χαρά.
Ας μη ζητούμε ανύπαρχτο στον κόσμο άλλο λιμάνι·
του Χρόνου η άγρια θάλασσα δεν έχει ακρογιαλιά.

»Χρόνε ζηλιάρη, δύστροπε! Πε μου, γιατί να σβηώνται,
σαν αστραπή να φεύγουνε οι ώρες της χαράς,
καθώς πετούν και φεύγουνε χωρίς να λησμονιώνται
κι οι μαύρες κι οι ολόπικρες στιγμές της συφοράς;

»Απ' τη βαθιά την άβυσσον οπού μας καταπίνει,
απ' την αιωνιότητα οπού μας πλημμυρεί
τίποτε, Χρόνε, τίποτε στο φως δεν αναδίνει,
δεν ξεφυτρώνει τίποτε... όλα τα τρως εσύ.

»Λοιπόν, απ' όσα εχάρηκα δε θ' απομείνει τρίμμα,
δεν θε ν' αφήσω τίποτε σ' αυτήν τη μαύρη γη!
Απ' το γοργό μας πέρασμα δεν είναι τάχα κρίμα
να μη σωθεί ένα πάτημα, ω Χρόνε αδικητή;..»

*

Ω λίμνη, ω βράχοι μου άφωνοι, ω σεις, σπηλιές και δάση,
που βλέπετε τον πόνο μου, μια χάρη σας ζητώ:
εσείς οπού δε σκιάζεσθε κανείς να σας χαλάσει,
ποτέ μη μας ξεχάσετε, στο μνήμ' αν πάω κι εγώ.

Κι όταν σε δέρνει ο σίφουνας, κι όταν βαθιά κοιμάσαι,
ω λίμνη μου αφροστέφανη, να μη μας λησμονείς·
εσύ είδες την αγάπη μας και μόνη εσύ θυμάσαι
πώς άναφταν τα στήθη μας, και θα μας συμπονείς.

Θέλω τα πεύκα, τα έλατα, οι βράχοι, η ρεματιά σου,
τ' αφρού σου το μουρμούρισμα, τ' αντίλαλου η φωνή,
τα δροσερά σου σύγνεφα, τ' αγέρι, η καταχνιά σου,
η βρύση, ο καλαμιώνας σου, το χόρτο, το πουλί,

τ' άστρο τ' ασημομέτωπο, η μυρωδιά που χύνει
το γαλανό το κύμα σου, ω λίμνη μου γλυκιά,
ό,τι στην πλάση έχει αίσθηση, πνοή, νοημοσύνη,
όλα να λένε: «Αγάπησαν, τα μαύρα, φλογερά!»

μτφρ. Αριστοτέλης Βαλαωρίτης
(1824-1879)

ακουρμαίνομαι: αφουγκράζομαι

ΣΧΟΛΙΟ

Από τα διασημότερα ποιήματα του Ρομαντισμού, όχι μόνο για την καλλιτεχνική του ποιότητα αλλά και γιατί περιέχει βασικά ρομαντικά θέματα και στοιχεία της ρομαντικής εικονογραφίας, η «Λίμνη» είναι ένα από τα κεντρικά ποιήματα της συλλογής *Ποιητικοί στοχασμοί* (*Méditations poétiques*, 1820), η οποία αποτελεί την πρώτη ποιητική εμφάνιση του γαλλικού Ρομαντισμού. Η απλή και νέα ποιητική μελωδία αυτής της συλλογής έθρεψε τα όνειρα μιας ολόκληρης γενεάς, η οποία, εξουθενωμένη από την αιματοχυσία των ναπολεόντειων πολέμων, ήταν φυσικό να στραφεί προς την αναζήτηση μιας χαμένης υπερβατικότητας. Ξεκινώντας από την οδύνη για τον θάνατο της αγαπημένης του, η μορφή της οποίας ρίχνει τη σκιά της στο βιβλίο, ο ποιητής στοχάζεται το πρόσκαιρο της επίγειας ευτυχίας, και προσπαθεί να ξεπεράσει το αίσθημα της μοναξιάς και την ιδέα του τελικού αφανισμού με την πίστη σε μια υπεργήινη πραγματικότητα, πίστη που διασαλεύεται εντούτοις από στιγμιαίες εκρήξεις απελπισίας. Η λίμνη με τις ποικίλες διακυμάνσεις της –άλλοτε γαλήνια, άλλοτε ταραγμένη από τη δύναμη των ανέμων– γίνεται το σύμβολο της ανθρώπινης ζωής αντιμέτωπης με την ανεξιχνίαστη αιωνιότητα και με τη φθορά του χρόνου και του θανάτου.

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

1. *Ποια στοιχεία συνθέτουν την τοπιογραφία του ποιήματος και ποια συναισθήματα υποβάλλουν στον αναγνώστη τα στοιχεία αυτά;*
2. *Πώς συνδέονται τα θέματα του έρωτα και του χρόνου στο ποίημα;*
3. *Ποια σχέση με τη λίμνη αναπτύσσει ο ήρωας του ποιήματος;*
4. Του χρόνου η άγρια θάλασσα δεν έχει ακρογιαλιά: *Ποιο, κατά τη γνώμη σας, είναι το νόημα του στίχου;*

ALPHONSE DE LAMARTINE (Μακόν 1790 – Παρίσι 1869). Γάλλος ποιητής, πολιτικός και ιστορικός. Το όνομά του συνδέεται με την αρχή της ρομαντικής ποίησης στη χώρα του. Ανέπτυξε πολιτική δράση και υπηρέτησε ως διπλωμάτης στη Νάπολη και στη Φλωρεντία. Αργότερα διετέλεσε υπουργός εξωτερικών στην προσωρινή κυβέρνηση του 1848. Κατά τα έτη 1832-34 ταξίδεψε στην Ελλάδα, Τουρκία, Συρία και Παλαιστίνη (τις εμπειρίες του ταξιδιού κατέγραψε στο βιβλίο του *Αναμνήσεις, εντυπώσεις, σκέψεις και τοπία από ένα ταξίδι στην Ανατολή,* 1835).

Δημοσίευσε πολλά λογοτεχνικά και ιστορικά έργα. Ανάμεσα σ' αυτά ξεχωρίζουν: οι ποιητικές συλλογές *Ποιητικοί στοχασμοί* (1820), *Οι ποιητικές και θρησκευτικές αρμονίες* (1830), τα επικά ποιήματα *Ζοσλέν* (1836), *Η πτώση ενός αγγέλου* (1838), το ελεγειακό ποίημα *Το αμπέλι και το σπίτι* (1857), το αφήγημα *Γκρατσιέλλα* (1852).

«Λαμαρτίν»
Ελαιογραφία του Ντεκαίν

Πέρσυ Μπυς Σέλλεϋ

Η ΣΕΛΗΝΗ

Και σαν χλωμή κι αδύνατη γυναίκα οπού πεθαίνει,
οπού τρεκλίζει βγαίνοντας από την κάμαρά της,
και τυλιγμένη τη λεπτή κι αέρινή της γάζα
πάει όπου θέλει τ' άρρωστο το παραλήρημά της,
το ίδιο απ' την ανατολή μακριά τη βουρκωμένη
αργά η σελήνη σα λευκή κι άμορφη εβγήκε μάζα.

μτφρ. Λάμπρος Πορφύρας
(1879-1932)

ΣΧΟΛΙΟ

Παρότι ο Σέλλεϋ είναι ένας γνήσιος ρομαντικός ποιητής και παρότι τα δύο στοιχεία της παρομοίωσης που συνθέτουν αυτό το σύντομο ποίημα (η χλωμή άρρωστη γυναίκα και η σελήνη) είναι τυπικά ρομαντικά μοτίβα, η τολμηρή σύζευξή τους υπερβαίνει την τυπολογία της ρομαντικής παρομοίωσης και δίνει στους στίχους έναν ελαφρά ειρωνικό τόνο, που θα τον συναντήσουμε με συχνότητα μόνο στην έπειτα από το ρομαντισμό ποίηση.

Η πραγμάτευση του μοτίβου της σελήνης σ' αυτό το ποίημα μπορεί να παραβληθεί με την πραγμάτευσή του από την τυπικά ρομαντική (Παράρτημα, αρ. 3), τη μεταρομαντική (A26) και τη μοντέρνα ποίηση (A44).

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

1. *Εντοπίστε τα χαρακτηριστικά των δύο όρων της παρομοίωσης και βρείτε τις μεταξύ τους αντιστοιχίες.*
2. *Θεωρείτε την παρομοίωση εύστοχη η όχι; Αιτιολογήστε την απάντησή σας.*

PERCY BYSSHE SHELLEY (Χόρσαπ 1792 - Λιβόρνο 1822). Άγγλος ρομαντικός ποιητής. Αριστοκρατικής καταγωγής, σπούδασε στο κολλέγιο Ήτον και στην Οξφόρδη, απ' όπου εκδιώχτηκε το 1811 επειδή δημοσίευσε το δοκίμιό του *Η αναγκαιότητα της αθεΐας*. Το 1818 εγκαταστάθηκε στην Ιταλία, κοντά στον Λόρδο Μπάυρον, με τον οποίο ήδη συνδεόταν με ειλικρινή φιλία. Το 1821, εμπνευσμένος από την Ελληνική Επανάσταση, έγραψε το ποιητικό δράμα *Ελλάς*. Στις 8 Ιουλίου του 1822 πνίγηκε στον κόλπο της Λα Σπέτσια, καθώς ο άνεμος ανέτρεψε το σκάφος με το οποίο έκανε ιστιοπλοΐα.

Από τα υπόλοιπα έργα του ξεχωρίζουν: Οι ποιητικές αλληγορίες *Αλάστορ ή το πνεύμα της μοναξιάς* (1816), *Η επανάσταση του Ισλάμ* (1818), τα ποιητικά δράματα *Προμηθέας λυόμενος* (1820), *Τσέντσι* (1820), η σατιρική μπαλάντα *Πήτερ Μπελ ο τρίτος* (1819), οι ποιητικές συνθέσεις «Η μάγισσα του Άτλαντα», «Τζούλιαν και Μαντάλο», «Ωδή στο δυτικό άνεμο», «Αδωνάις» κ.ά.

Ο Σέλλεϋ στη νεκρική πυρά στο Βιαρέτζιο της Ιταλίας.
Τρίτος από αριστερά ο λόρδος Μπάυρον

Διονύσιος Σολωμός

ΣΤΟ ΘΑΝΑΤΟ ΤΟΥ ΦΟΣΚΟΛΟΥ

Έκλαψε, υπέρλαμπρε, η πατρίδα σου θωρώντας
έρμη από σε την αγκαλιά της ν' απομένει,
κι έκλαψε πάλι για τη δάφνη σου, πονώντας
π' όχι δική της τόσο σ' άρεσε, αλλά ξένη.

Και πικρότερα τώρα δέρνεται χτυπώντας
χέρι με χέρι, κι ανακράζει απελπισμένη·
«Ωιμέ! και το κορμί μού παίρνουν, που και ζώντας
στα ξένα πύρε τιμή, στα ξένα και πεθαίνει!»

Αχ! για τα εξαίσι' αυτά που σ' εδοξάσαν κάλλη
του νου και της καρδιάς και δύναμη 'χαν τόση,
που μοναχά θα τα νοήσουν οι μεγάλοι,

αν η πατρίδα σου δε θέλεις να σπαράζει
πάντα στον πόνο, και στο κλάμα της να λιώσει,
κάμε σ' αυτήν να βγει κάποιος που να σου μοιάζει.

μτφρ. Γεώργιος Καλοσγούρος
(1849-1902)

ΣΧΟΛΙΟ

Είναι αρκετοί οι Επτανήσιοι ποιητές που τον 19ο αιώνα έγραφαν ποιήματα και στα ιταλικά, είτε γιατί αρχικά δεν γνώριζαν καλά τα ελληνικά (ο Σολωμός και ο Κάλβος), είτε επειδή ζούσαν σ' ένα δίγλωσσο πνευματικό περιβάλλον λόγω της προηγούμενης μακράς ενετικής κατοχής των Ιονίων νήσων. Ο Σολωμός, που φοίτησε σε γυμνάσιο και σε πανεπιστήμιο της Ιταλίας και εξέδωσε τέσσερα χρόνια μετά την επιστροφή του στη Ζάκυνθο μια ιταλική ποιητική συλλογή (1822), χρειάστηκε κάποιο χρονικό διάστημα ώσπου να εξοικειωθεί πλήρως με την ελληνική γλώσσα. Ιταλικά ποιήματα έγραψε και στην τελευταία του περίοδο.

Το παραπάνω σονέτο γράφτηκε στα ιταλικά, όταν έφτασε στη Ζάκυνθο η είδηση του θανάτου του Φόσκολο (1827), που είχε φύγει Έλληνας από την πατρίδα του για να γίνει ένας από τους μεγαλύτερους Ιταλούς ποιητές του 19ου αιώνα. Ποίημα επικήδειο, περιέχει όλη τη συγκίνηση που προκάλεσε στο νησί η θλιβερή αναγγελία. Κυρίαρχη εικόνα του είναι η προσωποποίηση της Ζακύνθου ως μητέρας που μοιρολογεί τον οριστικό χαμό του παιδιού της (που είναι ακόμη πιο

οδυνηρός, γιατί η σορός θα ταφεί σε ξένη γη), όπως είχε θρηνήσει τη μεγάλη απώλεια που αποτέλεσε για την ελληνική ποίηση η ανάδειξή του σε Ιταλό ποιητή. Η προτροπή των τριών τελευταίων στίχων προς τον μεγάλο νεκρό υποδηλώνει τη σχέση μαθητείας που ένιωθαν οι Επτανήσιοι ποιητές να τους συνδέει με τον Φόσκολο. Αλλά μπορεί να διαβαστεί και ως αυτοαναφορική και προφητική, αφού η ευχή την οποία περιέχει θα πραγματοποιηθεί σύντομα και μάλιστα από τον ίδιο τον Σολωμό, που θα αναδειχτεί ποιητής ισάξιος του Φόσκολο, αν όχι μεγαλύτερος.

Το ποίημα μπορεί να διαβαστεί παράλληλα με τους δύο ύμνους του Φόσκολο στη Ζάκυνθο (Α11 και Παράρτημα, αρ. 6).

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

1. *Ποια στοιχεία του ποιήματος δηλώνουν την προσωποποίηση της πατρίδας ως μητέρας;*
2. *Πώς θα χαρακτηρίζατε από το ποίημα αυτό τη σχέση του Σολωμού με τον Φόσκολο;*

ΔΙΟΝΥΣΙΟΣ ΣΟΛΩΜΟΣ (Ζάκυνθος 1798 – Κέρκυρα 1857). Γιος ενός ηλικιωμένου κόντε και της νεαρής υπηρέτριάς του, ο Σολωμός έλαβε, ως γόνος Επτανήσιου αριστοκράτη, ιταλική παιδεία, πρώτα στη γενέτειρά του κι έπειτα στην Κρεμόνα και την Παβία της Ιταλίας. Εκεί ξεκίνησε την ποιητική του δραστηριότητα, την οποία συνέχισε όταν επέστρεψε εικοσάχρονος στην πατρίδα του, συνθέτοντας ιταλόγλωσσα σονέτα με θρησκευτικά ή επίκαιρα θέματα, συχνά στο πλαίσιο βραδιών αυτοσχεδιασμού, όπως δηλώνει ο τίτλος της πρώτης του συλλογής *Rime Improvvisate (Αυτοσχέδιοι στίχοι,* 1822). Γρήγορα, όμως, και σε αντίθεση με τον πατριώτη του Ούγο Φόσκολο, ο Σολωμός αποφάσισε να γίνει Έλληνας ποιητής και αφιερώθηκε στη συστηματική μελέτη της ελληνικής λογοτεχνικής γλώσσας και παράδοσης. Η ιταλική διαμόρφωσή του επηρέασε γόνιμα την ελληνόγλωσση παραγωγή του, αποτέλεσε το φίλτρο μέσα από το οποίο προσέλαβε αργότερα τον γερμανικό Ρομαντισμό και ιδεαλισμό, και, στα τελευταία χρόνια της ζωής του, έδωσε και πάλι δημιουργικούς καρπούς, με τη μορφή ολιγάριθμων αλλά αξιόλογων ιταλόγλωσσων πεζών και ποιητικών κειμένων.

Τζιάκομο Λεοπάρντι

ΤΟ ΑΠΕΙΡΟ

Αγαπημένος μού ήταν πάντα αυτός ο λόφος
ο έρημος, κι αυτά τα δέντρα που μου κρύβουν
τον μακρινόν ορίζοντα. Μα εδώ που στέκω
οραματίζομαι τις αχανείς εκτάσεις
τ' ουρανού και την υπερκόσμια γαλήνη
κι ανατριχιάζω. Και καθώς ακούω
μέσα απ' το φύλλωμα το θρόισμα του αέρα
συγκρίνω την αμόλυντη σιωπή του απείρου
μ' αυτόν τον ήχο. Κι αισθάνομαι το αιώνιο,
και τις σβησμένες εποχές, και τη δική μας
που ζει και πάλλεται. Κι ο στοχασμός μου
πνίγεται στη βαθιά απεραντοσύνη.
Σ' αυτή τη θάλασσα γλυκό είναι το ναυάγιο.

μτφρ. Νάσος Βαγενάς
(γενν. 1945)

ΣΧΟΛΙΟ

Καθισμένος ίσως στη βεράντα του σπιτιού του, κοντά στο λόφο Τάμπορ, στο Ρεκανάτι, ο ποιητής φαντάζεται τις απέραντες εκτάσεις που ανοίγονται πέρα από τον ορίζοντα, τον οποίο του κρύβει μια σειρά χαμηλών δέντρων που σχηματίζουν ένα είδος φράχτη. Ο ήχος του γήινου αέρα καθώς διαταράσσει την αίσθηση της απόλυτης σιωπής των «ουρανίων ερήμων» (όπως θα έλεγε ο Κάλβος), την οποία βιώνει με τη φαντασία του, παράγει μιαν αντίθεση που του γεννά το αίσθημα μιας επαφής με το άπειρο του χώρου και του χρόνου, προσφέροντάς του μια στιγμή αιωνιότητας.

Με το «Άπειρο» ο Λεοπάρντι πραγματεύεται με ποιητικό τρόπο τα θέματα της ηδονής και του απείρου, για τα οποία πολλά γράφει στα *Ανάλεκτά* του: Η ιδέα ότι υπάρχει στον άνθρωπο μια τάση «προς ένα άπειρο που δεν το κατανοούμε» η οποία πηγάζει από το γεγονός ότι ο άνθρωπος επιθυμεί και αναζητεί πάντα –υπό χίλιες προφάσεις– την ευχαρίστηση, δηλαδή τη βίωση μιας ευτυχισμένης κατάστασης· και η πεποίθηση ότι «αυτή η επιθυμία και αυτή η τάση δεν έχει όρια, γιατί είναι εγγενής και σύμφυτη με την ύπαρξη, και ως εκ τούτου, δεν μπορεί να τελειώσει μ' αυτή ή μ' εκείνη την ευχαρίστηση» αποτελεί βασικό στοιχείο της φιλοσοφίας του Λεοπάρντι· το ίδιο και η διαπίστωση ότι «μερικές φορές η ψυχή επιθυμεί μια περιορισμένη θέα» (στη συγκεκριμένη περίπτωση το παραπέτασμα των

δέντρων), επειδή αυτός ο περιορισμός μπορεί να κινητοποιήσει τη φαντασία και να απελευθερώσει πλήρως την επιθυμία του απείρου, οδηγώντας τον άνθρωπο στην υπέρτατη αίσθηση της ευτυχισμένης κατάστασης (η οποία βέβαια δεν είναι άλλη από το αίσθημα της υπέρβασης του χρόνου και της φθοράς).

Με την απλότητα της γλώσσας του και το περιεχόμενο της αναζήτησής του ο ποιητής επιτυγχάνει στο «Άπειρο» μια λεπτή συγχώνευση του κλασικού με το ρομαντικό. Όμως, παρότι φαίνεται να περιγράφει το αίσθημα του απείρου με τους όρους μιας υπερμνημικής έννοιας του αιώνιου, ως ένα είδος πλατωνικού ή θρησκευτικού συναισθήματος, ο υλιστής Λεοπάρντι –όπως το δείχνει η ειρωνική κατακλείδα του ποιήματος, η οποία διαλύει το ενδεχόμενο μιας μεταφυσικής εννόησής του– γνωρίζει ότι το αίσθημα αυτό δεν είναι παρά μια ψευδαίσθηση. «Το άπειρο», γράφει στα *Ανάλεκτα,* είναι ένα γέννημα της φαντασίας μας, της μικρότητάς μας και ταυτόχρονα της υπεροψίας μας, είναι μια ιδέα, ένα όνειρο, όχι μια πραγματικότητα».

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

1. *Σχολιάστε τον τελευταίο στίχο του ποιήματος.*
2. *Συγκρίνατε το αίσθημα του «Απείρου» του Λεοπάρντι με το αίσθημα του οράματος της Φεγγαροντυμένης στον* Κρητικό *του Σολωμού.*

GIACOMO LEOPARDI (Ρεκανάτι 1798 – Νάπολι 1837). Ιταλός ποιητής. Από πλούσιους και μορφωμένους γονείς που, σε συνδυασμό με το ασφυκτικό επαρχιακό περιβάλλον της γενέτειράς του, επιδρούν αρνητικά στη μετέπειτα ζωή του, μελετά από μικρός αρχαίους Έλληνες και Λατίνους συγγραφείς και, σε νεαρή ακόμη ηλικία, γράφει δοκίμια, πραγματείες και ποιήματα. Με εύθραυστη υγεία, μοναχικός χαρακτήρας και ασυμβίβαστος, ταξίδεψε σε πολλές πόλεις της Ιταλίας, στην προσπάθειά του να αποκοπεί από το περιβάλλον της γενέτειράς του. Πέθανε σε ηλικία 39 ετών. Με τα ποιήματά του, που συγκέντρωσε στον τόμο *Άσματα* (1835) «ρομαντικοποίησε την καθαρότητα του αρχαίου ελληνικού συναισθήματος».

Άλλα κύρια έργα του: *Ηθικά έργα* (1827) *Σκέψεις* (1845), *Zibaldone* (*Ανάλεκτα,* 1898-1900).

Νίκολαους Λενάου

ΟΙ ΤΡΕΙΣ

Φεύγουν τρεις καβαλάρηδες από χαμένη μάχη.
Πώς παν αργοπερπάτητοι; Πού παν οι τρεις μονάχοι;

Το αίμα από τρίσβαθες πληγές αστείρευτο αναβρύζει
κι είναι η ροή του ολόθερμη και τ' άλογα ερεθίζει.
Κι από τις σέλες στάζοντας κι από τα χαλινάρια
σμιχτά μ' αφρούς και κορνιαχτό το αίμα χαράζει αχνάρια.

Τ' άλογα αργά, αλαφρά πατούν το χώμα... ειδάλλως το αίμα
θα σφύριζε σα σίφουνας και θα 'τρεχε σα ρέμα.

Παν οι τρεις καβαλάρηδες κοντά κοντά καβάλα
και τα λιγόζωα τα κορμιά στυλώνουν το ένα τ' άλλα.

Μάτια στα μάτια, σκύφτοντας κοιτάζονται θλιμμένοι
και λέει καθένας με φωνή στα χείλη αποσβησμένη:

—Με καρτερεί η πιο όμορφη νια στο μακρινό χωριό της,
γι' αυτό πονώ, που χάνομαι μέσ' στον ανθό της νιότης.

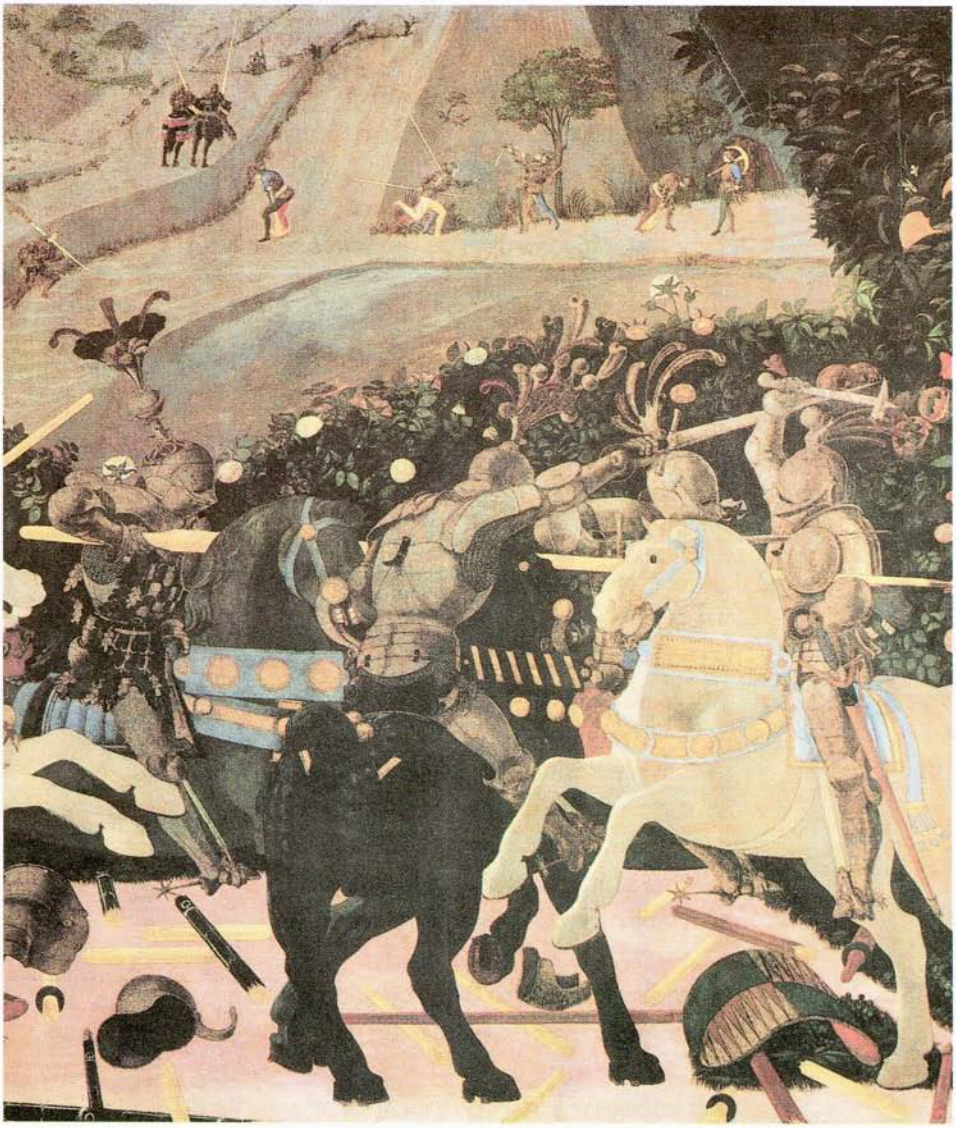
—Εγώ έχω σπίτι, κι έχω αυλή και κήπο καρπισμένο,
μα πριν της ώρας μου έρημος σε ξένη γη πεθαίνω.

—Μόνος μου πόθος και στερνός ο πόθος του άλλου κόσμου·
και τίποτε άλλο, — όμως πικρός και πάλι ο θάνατός μου.

Κι απάνω από την πένθιμην εκείνη συνοδεία
πετούν παραμονεύοντας όρνια μεγάλα τρία,
κι ένα με τ' άλλο κρώζοντας μοιράζουν το φαΐ των:

—Αυτόν εσύ, κι αυτόν εσύ, κι εγώ θα φάω τον τρίτον.

μτφρ. Γεώργιος Δροσίνης
(1859-1952)



Πάολο Ουτσέλλο
«Η μάχη του Σαν Ρομάνο» (λεπτομέρεια)

ΟΙ ΤΡΕΙΣ

Αφού κι η τελευταία εχάθη μάχη,
τρεις ιππείς επιστρέφουνε μονάχοι.

Από βαθιές πληγές το αίμα ρέει
ζεστό, τ' άλογο σκύβει να το εισπνέει.

Από τη σέλα το αίμα τ' αναβάτου,
κι από τους χαλινούς, έφτασε κάτου.

Αγάλι αγάλι τ' άλογο πηγαίνει,
αλλά το αίμα τρέχει και πληθαίνει.

Οι τρεις ιππείς πηγαίνουν πλάι πλάι,
ο ένας στον άλλο γέρνει κι ακουμπάει.

Στο πρόσωπο βλέπουν ο ένας τον άλλο,
και λένε μ' αναστεναγμό μεγάλο:

—Από μια κόρη τρυφερά αγαπούμαι,
γι' αυτό τώρα πεθαίνοντας λυπούμαι.

—Έχω χτήματα πολλά, σπίτια, δάση,
κι η νύχτα έτσι νωρίς θα με σκεπάσει.

—Δεν έχω πάρεξ το Θεό του κόσμου,
μα πόσο με φοβίζει ο θάνατός μου!

Και καθώς με τ' άλογα προχωρούνε,
τρία κοράκια γύρω τους πετούνε.

Τους μοιράζονται, κρώζοντας καθένα:
—Δικοί σας οι δυο, κι ο τρίτος εμένα.

μτφρ. Κ.Γ. Καρυωτάκης
(1896-1928)

ΣΧΟΛΙΟ

Παρότι η ποίηση του Λενάου ανήκει χρονολογικά στον όψιμο Ρομαντισμό, η ποιότητα των αισθημάτων της, ιδίως η αίσθηση της φύσης, τη συνδέει περισσότερο με τον Ρομαντισμό της πρώτης περιόδου. Βαθιά μελαγχολική ποίηση, που περιγράφει τη ζωή ως «άσκοπη περιπλάνηση», σπάνια αποτυπώνει αισθήματα χαράς, κι αυτό κυρίως για να υποδηλώσει τη ματαιότητά τους.

Θα μπορούσαμε να πούμε ότι η μπαλάντα «Οι τρεις» είναι ο πρώτος πίνακας ενός διπτύχου, το έτερο σκέλος του οποίου αποτελεί μια άλλη μπαλάντα του Λενάου «Οι τρεις τσιγγάνοι». Αν στον δεύτερο πίνακα τα τρία πρόσωπα συνθέτουν την εικόνα της ανθρώπινης ευδαιμονίας (ο ένας τσιγγάνος παίζει βιολί, ο άλλος ατενίζει γαλήνιος τον καπνό της πίπας του και ο τρίτος κοιμάται αμέριμνος κάτω από ένα δέντρο), οι τρεις καβαλάρηδες του πρώτου παρουσιάζουν το θέαμα της ανθρώπινης δυστυχίας. Ο έρωτας, τα υλικά αγαθά και ο μεταφυσικός στοχασμός, που δικαίωναν την ύπαρξή τους στον καιρό της ειρήνης, αποδεικνύονται ανίσχυρη και πρόσκαιρη χαρά, την οποία έρχεται να ανατρέψει οριστικά η τελευταία χαμένη τους μάχη. Οι τρεις καβαλάρηδες φαίνονται να εμφανίζονται εδώ ως κάτι περισσότερο από τρεις απλοί πολεμιστές και να γίνονται σύμβολα του ανθρώπου που αναζητά την ευτυχία· το ίδιο και ο πόλεμος που φαίνεται να συμβολίζει την ισχύ και τη σκληρότητα μιας υπέρτερης δύναμης, πάνω στην οποία συντρίβεται τραγικά αυτή η αναζήτηση.

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

1. *Πώς περιγράφεται η σχέση της φύσης με τον άνθρωπο στο ποίημα;*
2. *Γιατί οι καβαλάρηδες είναι τρεις και όχι λιγότεροι ή περισσότεροι;*
3. *Ποιαν από τις δύο μεταφράσεις θεωρείτε καλύτερη και γιατί;*

NIKOLAUS LENAU (Κσατάντ, Ουγγαρία 1802 – Ομπερντέμπλιγκ, Βιέννη 1850). Γερμανός ποιητής (γερμανοουγγρικής καταγωγής). Εξαιρετικά φιλομαθής, σπούδασε στο Πανεπιστήμιο της Βιέννης φιλοσοφία, έπειτα νομικά και γεωπονία και τέλος ιατρική. Δημοσίευσε την πρώτη του ποιητική συλλογή *Ποιήματα,* το 1832. Το ίδιο έτος από ρομαντική διάθεση φυγής ταξίδεψε στην Αμερική, από όπου επέστρεψε απογοητευμένος τον επόμενο χρόνο. Πέρασε τη ζωή του στη Βιέννη και στη Στουτγάρδη χωρίς να μπορέσει να συμφιλιωθεί με την πραγματικότητα. Μια ψυχική ασθένεια που εκδηλώθηκε το 1844 και η οποία εξελίχθηκε σε καθολική παράλυση τον ταλαιπώρησε ως το τέλος της ζωής του.

Άλλα έργα του: *Ποιημάτων Συλλογή* (2 τ., 1844), τα θρησκευτικά έπη *Σαβοναρόλα* (1837), *Οι Αλβιγηνοί* (1842), το δραματικό *Φάουστ – Ένα ποίημα* (1836, αναθ. 1840), το επικό *Δον Ζουάν* (1851), κ.ά.

Σαρλ Μπωντλαίρ

ΑΛΜΠΑΤΡΟΣ

Συχνά για να περάσουνε την ώρα οι ναυτικοί
άλμπατρος πιάνουνε, πουλιά μεγάλα της θαλάσσης,
που ακολουθούνε σύντροφοι, το πλοίο, νωχελικοί
καθώς γλιστράει στου ωκεανού τις αχανείς εκτάσεις.

Και μόλις στο κατάστρωμα του καραβιού βρεθούν
αυτοί οι ρηγάδες τ' ουρανού, αδέξιοι, ντροπιασμένοι,
τ' αποσταμένα τους φτερά στα πλάγια παρατούν
να σέρνονται σαν τα κουπιά που η βάρκα τα πηγαίνει.

Πώς κείτεται έτσι ο φτερωτός ταξιδευτής δειλός!
Τ' ωραίο πουλί τι κωμικό κι αδέξιο που απομένει!
Ένας τους με την πίπα του το ράμφος του χτυπά
κι άλλος, χωλαίνοντας, το πώς πετούσε παρασταίνει.

Ίδιος με τούτο ο Ποιητής τ' αγέρωχο πουλί
που ζει στη μπόρα κι αψηφά το βέλος του θανάτου,
σαν έρθει εξόριστος στη γη και στην οχλοβοή
μέσ' στα γιγάντια του φτερά χάνει τα βήματά του.

μτφρ. Αλέξανδρος Μπάρας
(1906-1990)

ΤΕΡΑΣΤΙΟΙ ΓΛΑΡΟΙ

Συχνά για να σκοτώσουνε τον άδειο τους καιρό
οι ναύτες παίζουν με «άλμπατρος» που πιάνουν επιτήδεια·
τεράστιους γλάρους που πετούν απάνω απ' το νερό
κι ακολουθούν, νωχελικοί συντρόφοι, τα ταξίδια.

Μόλις πάνω στου καραβιού τα ξύλα με χαρές
τους βασιλιάδες του γλαυκού ο ναύτης ακουμπάει,
αφήνουν τις φτερούγες τους εκείνοι χαλαρές
να τους κρεμούν σαν δυο κουπιά αχρείαστα στο πλάι.

Οι αγέρωχοι ταξιδευτές πώς φαίνονται δειλοί!
Τι αστείοι που 'ναι κι άσκημοι οι ωραίοι αιθεροβάτες!
Κάποιος το ράμφος τους με το τσιμπούκι του ενοχλεί
ή αναγελά κουτσαίνοντας τους φτερωτούς σακάτες.

Όμοια μ' αυτούς τους πρίγκιπες του αιθέρα κι ο Ποιητής
ούτε για βέλη νοιάζεται ούτε αν βροντά κι αστράφτει·
μα μέσ' στη χλεύη εξόριστος μιας κοινωνίας αστής
απ' τα γιγάντια του φτερά στο βάδισμα σκοντάφτει.

μτφρ. Νίκος Φωκάς
(γενν. 1927)

άλμπατρος: είναι τα μεγαλύτερα ιπτάμενα θαλασσινά πουλιά. Έχουν χρώμα συνήθως ασπρόμαυρο και ζουν στο Νότιο ημισφαίριο και στον Βόρειο Ειρηνικό Ωκεανό.

ΣΧΟΛΙΟ

Οδηγώντας τον Ρομαντισμό σε εσωτερικότερες αναζητήσεις, διυλίζοντάς τον και παράγοντας μιαν εκσυγχρονισμένη εκδοχή του, τη Συμβολιστική ποίηση, (αλλά δίνοντας ώθηση και σ' εκείνη την ποιητική τάση που θα ονομαστεί Παρνασσισμός), ο Μπωντλαίρ παρέχει τον άξονα γύρω από τον οποίο στρέφεται κάθε ποίηση που θέλει να ανήκει στο πνεύμα της νεότερης εποχής. Με τα θέματά του η ποίηση μπαίνει από την ύπαιθρο στη σύγχρονη μεγαλούπολη, ενώ συγχρόνως αποκτά οξύτερη συνείδηση του εαυτού της.

Το βαθύτερο θέμα όλων σχεδόν των ποιημάτων της συλλογής *Τα άνθη του κακού,* στην οποία ανήκει το παραπάνω ποίημα, είναι η ψυχική κατάσταση του Ποιητή, οι εσωτερικές του αντιδράσεις στις ποικίλες διακυμάνσεις που υφαίνουν την περιπέτεια της ζωής. Η ιδέα του Μπωντλαίρ για τη μοίρα του Ποιητή παραμένει κατά βάση ρομαντική: ο ποιητής έχει έρθει στη γη για να φωτίσει την πραγματικότητα με το φως της ενόρασής του. Αντιτιθέμενος στις κοινωνικές συμβάσεις, ανίκανος στα πρακτικά θέματα, προσπαθεί ν' αποκαλύψει με την τέχνη του έναν κόσμο μαγικό και ιδανικό, από τον οποίο ο κοινός άνθρωπος δεν βρίσκει μέσα του παρά μόνο συγκεχυμένες και αποσπασματικές εικόνες. Όμως συγχρόνως ο ποιητής, που βιώνει τη μετριότητα της ανθρώπινης κοινωνίας, αισθάνεται μέσα σ' αυτήν ξένος και εξόριστος, γιατί βλέπει πως δεν μπορεί ν' ακολουθήσει τα οράματά του.

Το ποίημα μπορεί να διαβαστεί παράλληλα με τα συναφή θεματικώς ποιήματα των Κορμπιέρ (Α22) και Καρυωτάκη (Παράρτημα, αρ. 9).

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

1. *Γιατί ο Μπωντλαίρ παρομοιάζει τον ποιητή με το συγκεκριμένο πουλί;*
2. *Ποιαν από τις δύο μεταφράσεις θεωρείτε καλύτερη και γιατί;*
3. *Σε ποιο βαθμό η διαφορετική μετάφραση του προτελευταίου στίχου διαφοροποιεί το νόημα του ποιήματος;*

CHARLES BAUDELAIRE (Παρίσι 1821 – Παρίσι 1867). Γάλλος ποιητής, ο κυριότερος πρόδρομος της νεότερης ποίησης. Ο πατέρας του, που ήταν ερασιτέχνης ζωγράφος, πέθανε νωρίς, και η μητέρα του παντρεύτηκε έναν λοχαγό (αργότερα στρατηγό, διπλωμάτη και γερουσιαστή), με τον οποίο ο νεαρός Σαρλ δεν απέκτησε ποτέ καλές σχέσεις. Έζησε την άτακτη και μποέμικη ζωή του καλλιτέχνη. Το 1848 έλαβε μέρος στην Επανάσταση του Φεβρουαρίου, αλλά γρήγορα αποτραβήχτηκε από την πολιτική. Το 1857 δημοσίευσε την περίφημη συλλογή του *Τα άνθη του κακού,* που θεωρήθηκε άσεμνη, με αποτέλεσμα να αντιμετωπίσει δικαστικές διώξεις. Σημαντικό ποιητικό έργο του είναι και τα *Μικρά ποιήματα σε πρόζα* (1868), που εγκαινιάζουν επισήμως την πεζόμορφη ποίηση. Έγραψε ακόμη κριτικά δοκίμια για τη μουσική, τη ζωγραφική, τη λογοτεχνία.

ΑΝΔΡΟΜΕΔΑ

I

Του Κηφέως η κόρη ζωντανή, αλίμονον, ακόμα
σε βράχο, στα μαυρόνησα, ανάμαλλη σπαράζει·
κι ενώ τρομάρας σύγκρυο βαθιά το αναταράζει·
δεμένο το βασιλικό του κάκου στρέφει σώμα.

Η μπόρα δέρνει ανήμερα του Ωκεανού το στρώμα,
στα κρουσταλλένια πόδια της πικρόν αφρό ξεβράζει,
και μέσα εκείνη απ' τα κλειστά ματόκλαδα κοιτάζει,
ακούραστο ν' ανοιγοκλεί το γαλανό του στόμα.

Μα ξαφνικά, σαν τη βροντή στον άφωτο αιθέρα,
ακούει χλιμίντρισμα στεγνό να αντιλαλάει ως πέρα
κι ανοίγει ο τρόμος διάπλατο το ξαφνισμένο μάτι.
Βλέπει... με πέταμα τρελό, να ο Πήγασος σιμώνει,

φέρνει, ορθός στα πισινά, του Δία το γιο στην πλάτη
κι ίσκιο γαλάζιο ολόμακρο στη θάλασσα ξαπλώνει.

II

Ανάμεσα στα κύματα, που κόφτουν αφρισμένα
το πέταμά του, ο νικητής της Μέδουσας προβαίνει
κι ενώ το αίμα, ιδρώς ζεστός, απ' το κορμί του βγαίνει
παίρνει την ξανθομάλλινη στην αγκαλιά παρθένα.

Στο αδέρφι του Χρυσάορος επάνω, που οργισμένα
στο κύμα κρούει τις οπλές και με αφρό τους ραίνει,
βάζει την Κόρη, που γλυκά τον σφίγγει χλωμιασμένη
σε στήθη από τα κλάιματα ακόμα φουσκωμένα.

Τον σφίγγει κι η αφροδροσιά τους δυο μαζί σκεπάζει,
δειλά εκείνη στο άλογο πιο πάνω τ' ανεβάζει
τα ωραία της πόδια που φιλά ένα φευγάτο κύμα.

Μα ο Πήγασος, που επανωτά φτερνίζει τα πλευρά του,
ψηλά, στου ήρωος τη φωνή πετώντας, μ' ένα βήμα
χτυπά στον έντρομο ουρανό τα φλογερά φτερά του.

III

Σιγά πετώντας το άλογο το φτερωτό από πέρα
με τ' ανοιχτά ρωθούνια του αέρα φυσά π' αχνίζει,
με μια τους φέρνει του φτερού τρεμούλα π' ανεμίζει
μέσ' στη γαλάζια τη νυχτιά μέσ' στο ξανθόν αιθέρα.

Πετούν· κι αφήνουν πίσω τους της Αφρικής την ξέρα·
να κι η Ασία... μια έρημος... ο Λίβανος καπνίζει
στεφανωμένος καταχνιά, και πέρα εκεί αφρίζει
λευκό το μνήμα πο 'κρυψε την Έλλη μιαν ημέρα.

Σα δυο θεόρατα πανιά ο άνεμος φουσκώνει
τις δυο φτερούγες, που πετούν απ' άστρο σε αστέρι,
κάνοντας κούνια ολόθερμη στ' αγκαλιασμένο ταίρι.

Κι εκεί ψηλά που ο ίσκιος των σειστός περνά κι απλώνει
στον Υδροχόο ανάμεσα και στον Κριό θωρούνε
τα δυο τους Άστρα κρεμαστά ν' ασπροφεγγοβολούνε.

μτφρ. Ιωάννης Γρυπάρης
(1870-1942)

Κηφέας: μυθικός βασιλιάς της Αιθιοπίας, πατέρας της Ανδρομέδας.
του Δία το γιο: αναφέρεται στον Περσέα, που αποκεφάλισε τη Μέδουσα, τη μόνη θνητή από τις Γοργόνες.

ΣΧΟΛΙΟ

Εκλεπτυσμένη και αριστοκρατική η ποίηση του Ζοζέ-Μαρία ντ' Ερεντιά, η οποία εμφανίζεται κυρίως με τη μορφή των σονέτων που περιέχονται στο μοναδικό ποιητικό του βιβλίο, αποτελεί το υψηλότερο ίσως επίτευγμα της παρνασσικής σχολής. Τα θέματα των σονέτων αυτών, αντλημένα από μύθους και ιστορίες της Αρχαιότητας, του Μεσαίωνα και της Αναγέννησης, απαθανατίζουν με γλυπτική ακρίβεια και με μεγάλη οπτική ενάργεια φευγαλέες εικόνες ομορφιάς από το παρελθόν, και δεν αντανακλούν από το παρόν παρά μόνο το νοσταλγικό αίσθημα ε-

νός μυθικού χρόνου και την αισθητιστική αναζήτηση του δημιουργού τους.

Τα τρία σονέτα της *Ανδρομέδας* –που είναι μεταξύ τους συμπληρωματικά, αλλά μπορούν να διαβαστούν και ως αυτόνομα ποιήματα– αποτελούν ένα είδος τριπτύχου που εικονογραφεί τρεις στιγμές από τον μύθο του Περσέα και της Ανδρομέδας: την εμφάνιση του Πήγασου με τον Περσέα πάνω από τη δεμένη στον βράχο Ανδρομέδα, την ιπτάμενη αναχώρηση του ζεύγους μετά τη νικηφόρα σύγκρουση του Περσέα με το τέρας, και την τελική αστεροποίηση των δύο νέων. Αν υπάρχει κάτι που δίνει έναν τόνο νεοτερικότητας στα σονέτα αυτά είναι η κατά σημεία αναπαράσταση του μύθου σε εικόνες όχι συνεχόμενες, η οποία δίνει στη σύνθεση μιάν αίσθηση αποσπασματικότητας αυξάνοντας την υποβλητικότητά της.

Η σύνθεση μπορεί να διαβαστεί σε σύγκριση με το ομώνυμο ποίημα (Κ') από το *Μυθιστόρημα* του Σεφέρη (Παράρτημα, αρ. 8).

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

1. *Ποια στοιχεία του κειμένου δηλώνουν την ερωτική έλξη που αρχίζει να αναπτύσσεται ανάμεσα στον Περσέα και την Ανδρομέδα;*
2. *Ποια είναι η σχέση της εικόνας του Πήγασου με το νόημα του έρωτα;*
3. *Τι συμβολίζει, κατά τη γνώμη σας, η αστεροποίηση του ερωτικού ζεύγους;*

JOSE – MARIA DE HEREDIA (Σαντιάγο, Κούβα 1842 – Μπουρντοννέ, Ουντάν 1905). Γάλλος ποιητής. Ο πατέρας του ήταν Ισπανός και η μητέρα του Γαλλίδα. Από οκτώ χρονών έζησε στη Γαλλία. Σπούδασε νομικά. Νέος συνδέθηκε με την ομάδα των παρνασσικών.

Έγραψε κυρίως σονέτα, τα οποία συγκέντρωσε στη μοναδική ποιητική συλλογή του *Τα τρόπαια* 1893).

Τριστάν Κορμπιέρ

ΜΙΚΡΟΣ ΠΟΥ ΠΕΘΑΝΕ ΣΤ' ΑΣΤΕΙΑ

Φύγε τώρα, κομμωτή κομητών!
Χόρτα στον άνεμο και τα μαλλιά σου.
Φωσφορισμούς θ' αφήνουν τα βαθιά σου
άδεια μάτια, φωλιές των ερπετών.

Κρίνοι, μυοσωτίδες, άνθη των
τάφων, θα γίνουνε μειδίαμά σου.
Φύγε τώρα, κομμωτή κομητών!

Δοξάρια σιωπηλά τα κόκαλά σου.
Τον βαρύ πια μην κάνεις. Των ποιητών
τα φέρετρα παιχνιδάκια, στοχάσου,
είναι κι αθύρματα νεκροθαπτών.
Φύγε τώρα, κομμωτή κομητών!

μτφρ. Κ.Γ. Καρυωτάκης
(1896-1928)

μυοσωτίδα: το φυτό «μη με λησμόνει».
άθυρμα: αυτό με το οποίο παίζει κανείς· αυτός που άγεται και φέρεται

ΣΧΟΛΙΟ

Συνωθούμενη ανάμεσα στην όψιμη ρομαντική ποίηση (με τις συναισθηματικές της υπερεκχειλίσεις) και στην παρνασσική ποίηση (με τους σφιγμένους κανόνες της στιλιζαρισμένης γλώσσας της), η ποιητική αναζήτηση του Κορμπιέρ επιλέγει μιαν εκφραστική διέξοδο στο αντικομφορμιστικό στοιχείο και στην απλή και ρεαλιστική γλώσσα. Συνθέτοντας τη διαμαρτυρία ενός ανθρώπου που η ζωή δεν φάνηκε πρόθυμη να του δώσει όλα όσα δεν τόλμησε να της ζητήσει, τα ποιήματα της συλλογής στην οποία ανήκει το «Μικρός που πέθανε στ' αστεία» εκφράζουν την ανικανοποίητη επιθυμία του έρωτα, της γαλήνης και της ελευθερίας – τη λαχτάρα ενός νέου που, όπως γράφει ένας κριτικός του, «γλείφει τα χέρια της Ζωής με την αφοσίωση και την πιστότητα ενός σκύλου».

Από αυτή την έλλειψη ικανοποίησης φαίνεται να προέρχεται και η πόζα του ποιητή στο παραπάνω ποίημα· μια πόζα όχι απέναντι στους άλλους ανθρώπους (όπως τη βλέπουμε σε άλλους στίχους του) αλλά απέναντι στον ίδιο τον ποιητικό του εαυτό. Ελάχιστοι είναι οι ποιητές που είδαν με τόση καυστικότητα τη ματαιό-

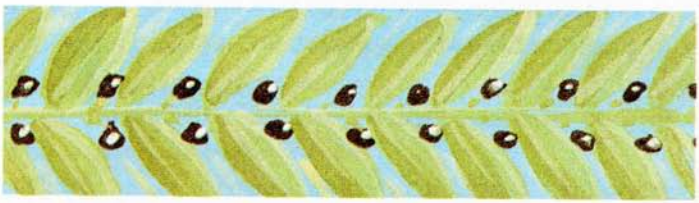
τητα της ποιητικής πράξης, όπως ο Κορμπιέρ. Όμως πίσω από την κωμική απεικόνιση (ο ποιητής παρομοιάζεται με αεροβατούντα *κομμωτή κομητών*) και το μαύρο χιούμορ των νεκροταφικών απεικονίσεων φαίνεται να διακρίνεται η ελπίδα ότι όσα του στέρησε η ζωή θα του τα ισοσταθμίσει (έστω μετά θάνατον) η ποιητική δικαίωση.

Η εικόνα του ποιητή σ' αυτό το ποίημα μπορεί να συγκριθεί με την εικόνα του στα ποιήματα Α6, Α20 και Α24, καθώς και στα «Δικαίωσις» (Παράρτημα, αρ. 9), «Όλοι μαζί...» του Καρυωτάκη και «Ο βασιλιάς της Ασίνης» του Σεφέρη.

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

1. Δοξάρια σιωπηλά τα κόκαλά σου: *Σχολιάστε το νόημα του στίχου.*
2. *Τι σημαίνει, κατά τη γνώμη σας, ο χαρακτηρισμός* κομμωτής κομητών;
3. *Πώς συνδέεται ο τίτλος με το περιεχόμενο του ποιήματος;*

TRISTAN CORBIERE (Κωτ-Κονγκάρ, 1845 – Μορλαί 1875). Γάλλος ποιητής. Ο πατέρας του ήταν αξιωματικός του ναυτικού και συγγραφέας μυθιστορημάτων με ναυτικά θέματα. Και ο ίδιος θαύμαζε τη θάλασσα και τη ζωή των ναυτικών. Από την εφηβική του ηλικία έπασχε από παραμορφωτική αρθρίτιδα. Γρήγορα εγκατέλειψε τις σπουδές του στο Παρίσι και αποσύρθηκε στο οικογενειακό του κτήμα στην εξοχή. Μερικές επισκέψεις στο Παρίσι κι ένα ταξίδι στην Ιταλία σημαδεύουν τη σύντομη ζωή του. Το 1873 εξέδωσε τη μοναδική ποιητική συλλογή του με τον τίτλο *Κίτρινοι έρωτες*, που πέρασε απαρατήρητη. Αργότερα, το έργο του έγινε γνωστό στο ευρύ κοινό από τον ποιητή Πωλ Βερλαίν.



Όσκαρ Ουάιλντ

ΕΛΛΑΣ

Σαν το ζαφείρι ήταν της θάλασσας το χρώμα
κι έμοιαζε οπάλιο πυρωμένο τ' ουρανού το δώμα.
Σηκώσαμε πανιά... Και πρίμο φύσαγε τ' αγέρι,
στις ανατολικές γαλάζιες χώρες να μας φέρει.

Απ' την ολόρθη πλώρη, βιαστικό το βλέμμα
τη Ζάκυνθο αγναντεύει, το κάθε της ρέμα
και το κάθε λιοστάσι,
της Ιθάκης τ' ακροθαλάσσι,
του Λύκαιου τα κορφοβούνια χιονισμένα,
της Αρκαδίας τα βουνά μ' ανθούς σπαρμένα.

Κανείς άλλος ήχος τη σιωπή δεν ταράζει,
παρά το πανί που στο κατάρτι παφλάζει,
το νερό που στα πλάγια του πλοίου φλοισβίζει
και γέλιο κοριτσιών που στην πρύμνη αναβρύζει.

Την ώρα που άρχιζε να φλέγεται η Δύση
κι ήλιος πορφυρός στα νερά είχε καθίσει,
τη γη της Ελλάδας είχα τέλος πατήσει.

μτφρ. Στάθης Σπηλιωτόπουλος
(1903-1994)

ΣΧΟΛΙΟ

Διαφορετικά από την εσωτερική φόρτιση των δύο φοσκολικών απεικονίσεων της Ζακύνθου (Α11 και Παράρτημα, αρ. 6) η ποιητική περιγραφή του ταξιδιού του Ουάιλντ στο Ιόνιο πέλαγος έχει, παρά τα έντονα χρώματά της, κάτι το αποστασιοποιημένο· όχι όμως και ψυχρό, γιατί το βλέμμα του αφηγητή, προδιατεθειμένο από τις αναγνώσεις του της αρχαίας ελληνικής ιστορίας και λογοτεχνίας και από το κλίμα του αισθητισμού μέσα στο οποίο διαμορφώθηκε (βλ. την αισθητιστική εικονογραφία της α' στροφής), είναι ήδη συναισθηματικά προετοιμασμένο για την επαφή του με τον ελληνικό χώρο. Γι' αυτό και παρότι, όπως υποδηλώνεται στον τελευταίο στίχο, φαίνεται να ταξιδεύει για πρώτη φορά στην Ελλάδα, ο αφηγητής προφέρει τα τοπωνύμια σαν τα τοπία να του ήταν ήδη γνωστά (ο Ουάιλντ επισκέφθηκε τη χώρα μας το 1877, σε ηλικία 23 ετών).

Η επιγραμματική κατακλείδα του τελευταίου στίχου φαίνεται να συμπυκνώνει την ικανοποίηση του Ουάιλντ για την εκπλήρωση του ονείρου του να επισκεφθεί την Ελλάδα, ονείρου που του είχε γεννηθεί –όπως λένε οι βιογράφοι του– ήδη από την εποχή που ήταν μαθητής.

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

1. *Ποιες αισθήσεις του ποιητή κινητοποιούνται κατά την είσοδό του στον ελληνικό χώρο;*
2. *Κατά πόσο η περιγραφή του ελληνικού τοπίου περιέχει και συναισθήματα του αφηγητή;*

OSCAR WILDE (Δουβλίνο 1854 – Παρίσι 1900). Ιρλανδός ποιητής, πεζογράφος, θεατρικός συγγραφέας και κριτικός. Από εύπορη οικογένεια προτεσταντών, διακρίθηκε με τις σπουδές του στη λογοτεχνία και στη φιλολογία στα Πανεπιστήμια του Δουβλίνου και της Οξφόρδης. Ήταν βαθύς γνώστης του αρχαιοελληνικού πολιτισμού (από νεαρή ηλικία γνώριζε αρχαία ελληνικά και λατινικά) και κήρυκας του αισθητισμού στην τέχνη, με αντιπροσωπευτικό του το δοκίμιο «Ο κριτικός ως καλλιτέχνης» (1891). Ικανότατος χειριστής του λόγου και πολυτάλαντος, έγραψε μυθιστορήματα για παιδιά και ασχολήθηκε συστηματικά με τη δημοσιογραφία, ενώ η ερωτική του ανορθοδοξία, που αποτυπώνεται εύγλωττα στο μυθιστόρημά του *Το πορτραίτο του Ντόριαν Γκρέυ* (1891), προκάλεσε τη διετή φυλάκισή του. Μετά την αποφυλάκισή του, γράφει το εξομολογητικό *Εκ βαθέων* (1905), εγκαταλείπει την Αγγλία και εγκαθίσταται στη Γαλλία, όπου ασπάζεται τον καθολικισμό. Με κλονισμένη την υγεία του πεθαίνει πάμπτωχος. Από τη πλούσια και σημαντική θεατρική παραγωγή του αναφέρονται ενδεικτικά: *Η σημασία του να είναι κανείς σοβαρός* ή *Ο σοβαρός κύριος Ερνέστος* (1895) και *Σαλώμη* (1891).

Ζαν Μορεάς

ΣΤΡΟΦΕΣ

1, XII

Οι νεκροί μ' ακούνε μόνο, κατοικώ μέσα σε λάκκους.
Ως το τέλος εγώ θα 'μαι ο αληθινός εχτρός μου.
Στους αχάριστους η δόξα, τα καλά μου στους κοράκους.
Τυραννίζουμαι και σπέρνω, και καρπό δε βλέπω εμπρός μου.

Όμως δεν παραπονιέμαι. Τι σημαίνει η κρύα η μοίρα,
η ντροπή, το καταφρόνιο, ή το πείσμα ενός κακού,
αφού μόλις και σ' αγγίξω, του Απόλλωνα ω Λύρα,
πιο σοφά και πιο καθάρια μου βαρείς από προτού;

μτφρ. Αργύρης Εφταλιώτης
(1849-1923)

1, XII

Μόνο οι νεκροί μ' ακούνε εμέ, τους τάφους κατοικώ,
εχτρός της ίδιας μου ζωής θα μείνω ως τα στερνά μου,
σκάβω και σπέρνω, αλλά ποτέ δε θ' απολάψω θερισμό –
αχαριστία στη δόξα μου, κοράκια στα σπαρτά μου.

Μα δε θα παραπονεθώ, και τι σκοτίζεται ο βοριάς,
για καταφρόνιες, προσβολές, για του χυδαίου τη γνώμη;
Μου φτάνει εμέ, κάθε φορά, λύρα Απολλώνια, να χτυπάς,
καθώς σ' αγγίζω, πιο σοφή και πιο καθάρια ακόμη.

μτφρ. Μιλτιάδης Μαλακάσης
(1869-1943)

1, XII

Μέσα στους τάφους κατοικώ, μόνο οι νεκροί μ' ακούνε,
εχθρός πάντα θανάσιμος θα μείνω του εαυτού μου,
οι ανίδεοι κι οι αχάριστοι τη δάφνη μου κρατούνε,
οργώνω κι άλλοι χαίρονται το κάρπισμα του αγρού μου.

Κανένα δε ζηλοφθονώ. Η οδύνη τι με νοιάζει,
τριγύρω το ακατάλυτο μίσος, η καταφρόνια!
Αρκεί μόνο που, όσες φορές το χέρι μου σ' αδράζει,
ολοένα πιο τερπνά αντηχείς, ώ λύρα μου απολλώνια.

μτφρ. Κ.Γ. ΚΑΡΥΩΤΑΚΗΣ
(1896-1928)

Φιορδ: στενός και φιδωτός θαλάσσιος κόλπος (κυρίως της Νορβηγίας) που εισδύει βαθιά σε απότομη, βραχώδη ακτή.

ΣΧΟΛΙΟ

Ξεπερνώντας την επίδραση του Μπωντλαίρ και του Βερλαίν, ορατή στις δύο πρώτες συμβολιστικές συλλογές του, και αφού προσανατολίστηκε για ένα διάστημα σ' έναν εκλεπτυσμένο και ελαφρώς παρακμιακό κλασικισμό, ο οποίος αντλούσε ζωτικά στοιχεία από τη γαλλική μεσαιωνική παράδοση, ο Μορεάς έφτασε στην πλήρη καλλιτεχνική άνθισή του με τα ποιήματα των *Στροφών*. Το σκεπτικιστικό και απαισιόδοξο όραμα αυτής της συλλογής, η οποία συντίθεται από μια μακρά σειρά σύντομων ποιητικών στοχασμών για τη ζωή και τον κόσμο, μετριάζεται από την αναζήτηση στιγμών παρηγοριάς, μιαν από τις οποίες περιγράφει το παραπάνω ποίημα. Ο ελεγειακός τόνος των στίχων του, που πηγάζει από τα θλιβερά αισθήματα που γεννά στον ποιητή η σύγκρουσή του με την ωμή πραγματικότητα, μεταβάλλεται στο τέλος σε μια δυνατή νότα χαράς, την οποία προκαλεί η καταφυγή του ποιητή στην τέχνη του. Ο ποιητικός λόγος είναι ένας αρμονικός κόσμος, μέσα στον οποίο ο ποιητής ανακτά το χαμένο αίσθημα πλήρωσης, που του είχε στερήσει η πραγματικότητα της καθημερινής ζωής.

Η εικόνα του ποιητή σ' αυτό το ποίημα μπορεί να παραβληθεί με την εικόνα του στα ποιήματα των Μπωντλαίρ (Α20) και Κορμπιέρ (Α22).

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

1. *Πώς τίθεται το θέμα της ποιητικής καταξίωσης σ' αυτό το ποίημα;*
2. *Ποιαν από τις τρεις μεταφράσεις θεωρείτε καλύτερη και γιατί;*

Ο Ζαν Μορεάς.
(Υδατογραφία του Δ. Γαλάνη)

JEAN MOREAS (Αθήνα 1856 – Παρίσι 1910). Γαλλικό ψευδώνυμο του Έλληνα ποιητή Ιωάννη Παπαδιαμαντόπουλου. Καταγόταν από πλούσια και γνωστή οικογένεια αγωνιστών του '21. Το 1878 εξέδωσε τη μοναδική ποιητική του συλλογή στα ελληνικά *Τρυγόνες και έχιδναι*. Το 1879 έφυγε για σπουδές στο Μόναχο, αλλά γρήγορα τις διέκοψε και εγκαταστάθηκε στο Παρίσι. Διακρίθηκε για τη συμβολή του στην ανάπτυξη της ποιητικής σχολής του συμβολισμού. Ο ίδιος εισήγαγε τον όρο Συμβολισμός και δημοσίευσε το πρώτο (1885) και το δεύτερο (1886) συμβολιστικό μανιφέστο. Επίσης, εξέδωσε και το περιοδικό «Ο Συμβολιστής». Το 1891 εγκατέλειψε το συμβολισμό και δημιούργησε μια δική του λογοτεχνική σχολή, τη Ρωμανική. Κύρια ποιητικά έργα του: *Οι Σύρτεις* (1884), *Ο περιπαθής προσκυνητής* (1891), *Στροφές* (1899-1901), και η τραγωδία *Ιφιγένεια εν Ταύροις* (1904).

Αλμπέρ Σαμαίν

ΕΛΕΝΗ

Της μάχης πλέει αχνός στη βραδιασμένη μέρα...
Κι έξω απ' τα τείχη η Αργείτισσα κι απ' τα παλάτια
μακριά — πάει προς το κόκκινο ποτάμι πέρα
πατώντας ξαπλωτά κορμιά ή κορμιών κομμάτια.

Φέγγουν των Αχαιών φωτιές στο θαμπόν αέρα·
στ' άρματα δίπλα χλιμιντρούν τ' αθάνατα άτια...
Μόνη, του μακελειού διαβάτρα η λευκοχέρα,
το χέρι της περνά με φρίκη εμπρός στα μάτια.

Τη δείχνει θεία με τη στερνή φεγγοβολιά της
η μέρα· – απ' τα κρυφά τα πέπλα, που ανεμίζει,
μια ανίκητη μυρωδιά αγάπης αναβρύζει.

Προς τα γυμνά της πόδια οι βαριοπληγωμένοι
σέρνοντας στους αγκώνες, τα χρυσά μαλλιά της
αγγίζουν — και πεθαίνουν παρηγορημένοι.

μτφρ. Γεώργιος Δροσίνης
(1859-1952)

ΣΧΟΛΙΟ

Σονέτο παρνασσικών διαθέσεων. Ο ποιητής φαίνεται να το έχει εμπνευστεί από τους περίφημους στίχους της *Ιλιάδας* (Γ' 146-160), στους οποίους οι γέροντες της Τροίας, όταν βλέπουν την Ελένη ν' ανεβαίνει σ' έναν πύργο για να παρακολουθήσει τη μονομαχία του Πάρη με τον Μενέλαο, θαυμάζουν τη θεϊκή ομορφιά της παραδεχόμενοι ότι άξιζε να γίνει γι' αυτήν ο Τρωικός πόλεμος. Το ποίημα, που φαίνεται ν' αναχωνεύει και λεπτομέρειες από περιγραφές του τοπίου της μάχης (πρβλ. λ.χ. τους στίχους 504-544 της Δ' ραψωδίας), απομακρύνεται από την παρνασσική αφετηρία του προς ένα ρεαλισμό που αντλεί την ιδιοτυπία του από το γεγονός ότι δεν αποκόπτεται από το αισθητιστικό στοιχείο. Το θέμα έρωτας-θάνατος εικονογραφείται εδώ με την πλέον αιματηρή έκφραση των ανθρώπινων συγκρούσεων, τον πόλεμο, ο οποίος χρησιμοποιείται ως ένα είδος μεταφοράς, για να εκφραστεί παραστατικότερα η διπλή όψη του έρωτα: το μεγαλείο του και η καταστρεπτική πλευρά του.

Το ποίημα μπορεί να διαβαστεί παράλληλα με το ομώνυμο ποίημα του Ζουβ (Α33).

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

1. *Με ποιους τρόπους διαπλέκονται οι έννοιες έρωτας, πόλεμος, θάνατος στο ποίημα;*
2. *Πώς θα χαρακτηρίζατε την ατμόσφαιρα του ποιήματος και ποια στοιχεία την υποβάλλουν;*
3. *Πώς παρουσιάζεται στο ποίημα του Σαμαίν η Ελένη σε σχέση με τους στίχους Γ' 146-160* της Ιλιάδας;

ALBERT SAMAIN (Λιλ 1858 – Παρίσι 1900). Γάλλος ποιητής και διηγηματογράφος συμβολιστικών διαθέσεων αλλά και με παρνασσικές τάσεις. Ασθενικός, πέθανε νέος από φυματίωση. Η πρώτη του ποιητική συλλογή *Στον κήπο της Ινφάντας* (1893) γνώρισε μεγάλη επιτυχία.

Άλλα κύρια έργα του: *Στις πλευρές του αμφορέα* (1900, ποιητική συλλογή), *Πολύφημος* (έμμετρο δράμα).

«Σελήνη». Σχέδιο Σωτήρη Σόρογκα

Ζυλ Λαφόργκ

Η ΘΡΗΝΩΔΙΑ ΣΤΗ ΣΕΛΗΝΗ ΤΗΣ ΕΠΑΡΧΙΑΣ

Ω! να η Σελήνη φουσκωτή,
σαν ένα ολόγιομο πουγκί.

Μια σάλπιγγα μακριά σημαίνει...
Ο κύριος πάρεδρος διαβαίνει.

Παίζει ένα πιάνο μέσ' στο βράδυ,
μια γάτα τρέχει στο σκοτάδι,

κι αποκοιμιέται η επαρχία!...
Με μια στερνή του συγχορδία

το πιάνο κλει το σκέπασμά του.
Τι ώρα να 'ναι απάνου κάτου;

Τι εξορία, φτωχιά Σελήνη!
Πρέπει να πούμε «τι να γίνει;»

Λοιπόν, Σελήνη — που όλ' οι τόποι
σε χαίρουνται όμοια κι όλ' οι ανθρώποι,

του Παρισιού είδες τα οχυρά,
του Μισουρή χτες τα νερά,

της Νορβηγίας τα γαλανά
τα φιόρδ. Τους πόλους, τα βουνά...

Καλότυχη, που βλέπεις τώρα,
σ' αυτή την ήσυχη την ώρα,

του γάμου της τη συνοδεία!
Φύγανε, λέει, για τη Σκωτία...

Τι γλέντι, αν πάρει μια φορά
τους στίχους μου στα σοβαρά!

Σελήνη, αλήτισσα κι ωραία,
στον πόνο ας γίνουμε παρέα...

Έχω, ως πεθαίνω, ω θεία βραδιά,
την επαρχία μέσ' στην καρδιά!

Κι είναι η Σελήνη σα γριά
που έχει μπαμπάκια μέσ' στ' αυτιά.

μτφρ. Αιμιλία Δάφνη
(1881-1941)

ΣΧΟΛΙΟ

Λίγοι είναι οι ποιητές που κατορθώνουν να εκφράσουν με τόση υποβλητικότητα τη θλίψη της καθημερινότητας και την αίσθηση του ανικανοποίητου όσο ο Λαφόργκ. Ευαίσθητος σχολιαστής μιας πραγματικότητας που αισθάνεται πως δεν έχει να του προσφέρει παρά μόνο την οδύνη, με παιγνιώδη διάθεση που φτάνει κάποτε ως τον σαρκασμό, συγχωνεύει το μελαγχολικό στοιχείο με το ειρωνικό σ' ένα είδος πνευματώδους ελεγείας, οι σημαντικότερες πραγματώσεις της οποίας –ανάμεσά τους και το παραπάνω ποίημα– βρίσκονται στη συλλογή *Θρηνωδίες*.

Για τον Λαφόργκ πραγματικό είναι μόνο αυτό που λείπει και που θα λείπει πάντοτε, το οποίο βιώνεται ως ένα αίσθημα εσωτερικής εξορίας. Η ανία της Κυριακής αποτελεί τη χαρακτηριστική στιγμή του κενού που προκαλεί αυτή η έλλειψη, και η επαρχία είναι ο τόπος όπου διαδραματίζεται αυτή η εξορία, με τη σελήνη –βασικό μοτίβο της ποίησης του Λαφόργκ– ειρωνικό παρατηρητή του ανθρώπινου τοπίου. Στην παραπάνω *Θρηνωδία* η σελήνη εμφανίζεται ως ένα ψυχολογικό σύμβολο της απουσίας ουσιαστικής επαφής με τα πράγματα και της ερωτικής στέρησης (η οποία δηλώνεται στους τελευταίους στίχους). Το ποίημα, με τις αντιλυρικές –σχεδόν παρωδιακές– εικόνες του φεγγαριού αποτελεί συγχρόνως και έναν περιπαικτικό σχολιασμό των ρομαντικών περιγραφών της σελήνης.

Η απεικόνιση της σελήνης στο ποίημα αυτό μπορεί να παραβληθεί με την απεικόνισή της στα ποιήματα των Πρεβέρ (Α44) και Σολωμού (Παράρτημα, αρ. 3).

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

1. *Ποια χαρακτηριστικά στοιχεία της επαρχίας προσδιορίζει ο ποιητής και πώς τα αποδίδει;*
2. *Εντοπίστε τα στοιχεία του χιούμορ στο ποίημα.*
3. *Κατά τι διαφέρει ο τρόπος με τον οποίο ο ποιητής περιγράφει τη σελήνη από τον τρόπο με τον οποίο απευθύνεται προς αυτήν; Σε τι οφείλεται η διαφορά;*

Ζυλ Λαφόργκ
σχέδιο του Εμίλ Λαφόργκ

JULES LAFORGUE (Μοντεβιδέο 1860 – Παρίσι 1887). Γάλλος ποιητής. Παρακολούθησε μαθήματα λογοτεχνίας και ιστορίας στη Σχολή Καλών Τεχνών του Παρισιού, όπου συνδέθηκε με τον κύκλο των συμβολιστών. Το 1881 διορίστηκε αναγνώστης της αυτοκράτειρας Αυγούστας στο Βερολίνο, όπου και παρέμεινε για πέντε περίπου χρόνια, γράφοντας μεγάλο μέρος του έργου του. Το 1886 επέστρεψε στο Παρίσι και τον επόμενο χρόνο πέθανε πάμπτωχος από φυματίωση.

Ποιητικά έργα του: *Θρηνωδίες* (1885), *Μίμηση της Παναγιάς του φεγγαριού* (1886), *Σύνοδος των ξωτικών* (1886), κ.ά.

Ράντυαρντ Κίπλινγκ

ΑΝ ΜΠΟΡΕΙΣ...

Αν μπορείς να κρατάς το κεφάλι ψηλά όταν γύρω σου όλοι
τον εαυτό τους εχάσαν δειλά, και για τούτο μαζί σου τα βάζουν,
στον εαυτό σου αν μπορείς να 'χεις πίστη όταν όλοι για σένα αμφιβάλλουν
μα κι αδιάφορος να 'σαι κι ορθός στις δικές τους μπροστά αμφιβολίες,
αν μπορείς να υπομένεις χωρίς ν' αποστάσεις ποτέ καρτερώντας,
ή μπλεγμένος με ψεύτες, μακριά να σταθείς, αν μπορείς απ' το ψέμα
κι αν γενείς μισητός, να μη δείξεις στρατί στο δικό σου το μίσος,
κι ούτε τόσο καλός να φανείς κι ούτε τόσο σοφά να μιλήσεις,

αν μπορείς να ονειρεύεσαι δίχως να γίνεις του ονείρου σου σκλάβος,
αν μπορείς να στοχάζεσαι δίχως τη σκέψη να κάνεις σκοπό σου,
αν μπορείς την λαμπρήν ανταμώνοντας Νίκη ή τη μαύρη φουρτούνα,
να φερθείς με τον ίδιο τον τρόπο στους δυο κατεργάρηδες τούτους,
αν μπορείς να υποφέρεις ν' ακούς την αλήθεια που ο ίδιος σου είπες,
στρεβλωμένη από αχρείους, να γενεί μια παγίδα για ηλίθιους ανθρώπους,
ή αν τα όσα η ζωή σού έχει δώσει αντικρίσεις συντρίμμια μπροστά σου,
κι αφού σκύψεις, ν' αρχίσεις ξανά να τα χτίζεις με σκάρτα εργαλεία,

αν μπορείς να σωριάσεις μαζί τ' αγαθά και τα κέρδη σου όλα,
κι αν τολμήσεις με μια σου ζαριά όλα για όλα να παίξεις
και να χάσεις τα πάντα και πάλι απ' την πρώτη σου αρχή να κινήσεις,
και να μην ψιθυρίσεις ποτές ούτε λέξη για τα όσα έχεις χάσει,
κι αν μπορείς ν' αναγκάσεις με βία, την καρδιά σου, τα νεύρα, το νου σου,
να δουλέψουν για σέναν ακόμα κι αφού τσακιστούνε στο μόχθο,
και ν' αντέξεις σ' αυτό σταθερά όταν τίποτε εντός σου δεν θα 'χεις
άλλο εξόν απ' τη θέληση που όρθια θα κράζει σε τούτα «Κρατάτε»,

αν μπορείς να μιλάς με τα πλήθη κι ακέριος στο ήθος να μένεις,
ή αν βρεθείς με ρηγάδες χωρίς τα μυαλά σου να πάρουν αέρα,
κι αν ποτέ, ούτε οι φίλοι ούτε οι εχθροί να σε κάνουν μπορούν να πονέσεις,
τον καθένα αν ζυγιάζεις σωστά και κανέναν πιο πρόσβαρα απ' άλλον,
αν μπορείς να γεμίζεις το αμείλιχτο ένα λεφτό της κάθε ώρας
στην αξία των εξήντα μοιραίων δευτερόλεφτων της διαδρομής του,
τότε θα 'ναι όλη η Γη σα δικιά σου, ως και κάθε που υπάρχει σε τούτη,
και —περισσότερο ακόμα— θε να 'σαι ένας άνθρωπος πλέριος, παιδί μου.

μτφρ. Άγγελος Δόξας
(1900-1985)

ΣΧΟΛΙΟ

Συγγραφέας κυρίως πεζογραφημάτων που αναπαριστούν την εμπειρία του από τη ζωή του στην Ινδία, ο Κίπλινγκ με τα ποιήματά του, τα περισσότερα από τα οποία είναι εμπνευσμένα από τα επιβλητικά επιτεύγματα της Μεγάλης Βρετανίας του 19ου αιώνα, γίνεται ο υμνητής της θαλασσοκρατορίας της και της αποικιακής αίγλης της βικτωριανής εποχής. Ο διδακτικός τόνος, ο οποίος στα περισσότερα από τα ποιήματα αυτά είναι διακριτικός, στο «Αν μπορείς...», γίνεται αισθητός, χωρίς ωστόσο να ενοχλεί, όπως συμβαίνει με τον τόνο άλλων ποιημάτων του Κίπλινγκ, τα οποία σήμερα έχουν χάσει τη λάμψη τους εξαιτίας των εθνοκεντρικών αναφορών τους. Απεναντίας, θα μπορούσε κανείς να πει ότι ο επιτυχημένος έλεγχος της ρητορείας, την οποία ενέχει η απαρίθμηση των ψυχικών και ηθικών ιδιοτήτων που κατά τον ποιητή δικαιώνουν την ανθρώπινη ζωή, και η καταλογική παράθεσή τους δίνουν στο διδακτικό στοιχείο μια ποιητική ένταση όχι συνηθισμένη σε ποιήματα αυτού του είδους.

Το ποίημα μπορεί να διαβαστεί παράλληλα με την παρωδία του, που έγραψε ο Βάρναλης (Παράρτημα, αρ. 10).

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

1. *Ποιες αξίες προβάλλει το ποίημα ως στοιχεία ενάρετης συμπεριφοράς; Κατά πόσο θεωρείτε ότι οι αξίες αυτές είναι βάσιμες σήμερα;*
2. *Πώς ερμηνεύετε και πώς κρίνετε το περιεχόμενο των δύο τελευταίων στίχων της πρώτης στροφής;*
3. *Από πού αντλεί το παραινετικό κύρος του ο ομιλητής;*

RUDYARD KIPLING (Βομβάη 1865 – Σάσσεξ 1936). Άγγλος πεζογράφος και ποιητής. Από εύπορη οικογένεια, σπούδασε στην Αγγλία περνώντας δύσκολες στιγμές, τις οποίες αποτύπωσε στις πρώιμες συλλογές διηγημάτων του *Ο μικρούλης Ουίλλη Ουίνκη* (1888) και *Στόκυ και Σία* (1899). Το 1882 επέστρεψε στην Ινδία, όπου εργάστηκε ως δημοσιογράφος. Στο διάστημα αυτό της ζωής του έγραψε, μεταξύ άλλων, έξι τόμους με μικρές ιστορίες (1887-89), με τις οποίες άρχισε να γίνεται ευρύτερα γνωστός, ενώ η φήμη του μεγάλωσε με τις *Μπαλάντες από το δωμάτιο ενός στρατώνα* (1892). Βρέθηκε για κάποιο διάστημα με την Αμερικανίδα γυναίκα του στις ΗΠΑ, όπου έγραψε τα δύο *Βιβλία της ζούγκλας* (1894 και 1895). Επέστρεψε στην Αγγλία, όπου και έζησε μέχρι το τέλος της ζωής του. Το πιο σημαντικό έργο αυτής της περιόδου είναι το παιδικό μυθιστόρημα *Κιμ* (1901). Το 1907 του απονεμήθηκε το βραβείο Νόμπελ. Άλλα κύρια έργα του: *Ενδιάμεσα χρόνια* (1919), *Ταξιδιωτικά γράμματα* (1923), *Παραμύθια της ξηράς και της θάλασσας* (1923).

Φρανσίς Ζαμ

ΠΡΟΣΕΥΧΗ ΓΙΑ ΝΑ ΠΑΩ ΣΤΟΝ ΠΑΡΑΔΕΙΣΟ ΜΑΖΙ ΜΕ ΤΟΥΣ ΓΑΪΔΑΡΟΥΣ

Σα θά 'ρθει, Θεέ μου, ο Χάρος να με πάρει
για να με πάει κοντά Σου, κάνε μου τη χάρη,
μια μέρα να 'ναι που όλ' η χώρα θα γιορτάζει.
Καθώς το συνηθίζω κι εδώ κάτου,
το δρόμο που στο κέφι μου ταιριάζει,
ποθώ να πάρω για να φτάσω στου θανάτου
και στου Παράδεισου τη χώρα, που εκεί πέρα
τ' αστέρια φέγγουν όλη μέρα.
Στο χέρι μου θα πάρω το ραβδί μου
και την πλατιά τη δημοσιά θ' ακολουθήσω,
και στους γαϊδάρους, που είν' οι φίλοι οι γκαρδιακοί μου,
θα πω και θα μιλήσω:
Με λένε Φρανσί Ζαμ κι ευθεία τραβάω γραμμή
για τον Παράδεισο. Δεν έχει ο Θεούλης πιθαμή
που να τη λένε Κόλαση. Μαζί μου ελάτε
σεις, που τον αίθριο ουρανό αγαπάτε,
φτωχά μου ζώα, που απότομα τ' αυτιά κουνάτε,
τις μύγες για να διώχτε, το μελίσσι,
το χέρι που ζητάει να σας χτυπήσει...

Να εμφανισθώ, για χάρη το ζητάω,
στα ζώα τούτα ανάμεσα, που τ' αγαπάω,
γιατί γλυκά την κεφαλή τους σκύβουν,
τα ποδαράκια τους, σα σταματούνε, σμίγουν
με χάρη και με γλύκα, που σε θλίβουν.
Θα φτάσω ακλουθημένος απ' τα μύρια αυτιά τους·
ακλουθημένος απ' τα ζώα που στα πλευρά τους
με κόφες φορτωμένα τα 'χανε μεγάλες·
κι ακλουθημένος απ' τα ζώα που έχουν τραβήξει
καρότσες σαλτιμπάγκων ή κι αμάξια μ' άλλες
πραμάτειες· απ' τα ζώα που έχουν βαστήξει
στη ράχη νεροβάρελα, σταμνιά·
κι απ' τις γαϊδάρες, θά 'ρθω ακλουθημένος,
που έχουν κοιλιές γεμάτες σαν ασκιά

και που ο βηματισμός τους είναι τσακισμένος·
ακλουθημένος θά 'ρθω κι απ' τα γαϊδουράκια,
που για να γιάνουν οι πληγές οι αφορμισμένες,
που μύγες προκαλέσαν μανιασμένες,
ντυμένα τα 'χουν με παντελονάκια.
Με τους γαϊδάρους, Θεέ μου, κάνε μου τη χάρη
να 'ρθω κοντά Σου· στείλε να μας πάρει
χορός αγγέλων και στους τόπους να μας πάει
που τρέχουν νερά και τρέμουνε κεράσια,
κεράσια λεία ωσάν τη σάρκα, που γελάει
και σφιχτοδένει τα κοράσια.
Και κάνε μου τη χάρη, στων ψυχών τη χώρα,
σκυμμένος πάνω στα νερά τα θεία,
να μοιάσω στους γαϊδάρους, που όλην ώρα
θα καθρεφτίζουν τη γλυκιά, την ταπεινή
και τη φτωχή τους παρουσία
μέσ' στης αγάπης της αιώνιας τ' άχραντο γυαλί.

μτφρ. Παναγιώτης Κανελλόπουλος
(1902-1987)

αφορμισμένος: ερεθισμένος (για πληγές).

ΣΧΟΛΙΟ

Παρά τη βαθιά χριστιανικότητά του –ήταν αφοσιωμένος καθολικός– ο Ζαμ εκφράζει στην ποίησή του αισθήματα για τον κόσμο και για τη φύση, που αγγίζουν κάποτε τον πανθεϊσμό. Η κάθε μέρα είναι γι' αυτόν μια περιπέτεια που πρέπει να τη βλέπει κανείς μέσα στο φως της θείας βούλησης. Κάθε πράξη ενσωματώνεται στην απέραντη ζωή του σύμπαντος και δίνει στα συναισθήματα και στα όνειρα τη βεβαιότητα μιας υλικής πραγματικότητας. Ο Ζαμ πιστεύει ότι ο καλύτερος τρόπος για να καταλάβει κανείς τη ζωή είναι η προσευχή. Ο βίος των ταπεινών και οι απλές πράξεις που συνθέτουν την καθημερινότητα αποτελούν, όπως το δείχνει το παραπάνω ποίημα, το πλέον γόνιμο πεδίο των εμπνεύσεών του. Το ποίημα εκφράζει την επιθυμία για γαλήνη ενός ανθρώπου κουρασμένου από τις σχέσεις του με τους άλλους ανθρώπους, ο οποίος βρίσκει στην αγαθότητα του γαϊδάρου την ψυχική απλότητα και ταπεινότητα που οδηγεί στην ευτυχία. Η τολμηρή αφέλεια αναδεικνύεται ως αρετή αυτού του ποιήματος, καθώς η ηθικολογική του διάθεση εξουδετερώνεται από ένα ελεγειακών καταβολών χιούμορ.

Μπορεί να διαβαστεί κατ' αντιδιαστολή με την Μπαλάντα του κυρ Μέντιου του Βάρναλη (βλ. Κ. Βάρναλη, *Ποιητικά*, Κέδρος, Αθήνα 1956).

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

1. *Ποια αυτοβιογραφικά στοιχεία διαφαίνονται στο ποίημα;*
2. *Πώς αντιμετωπίζει τον θάνατο και τη μετά θάνατον ζωή ο ποιητής;*
3. *Ποια στοιχεία υπαγορεύουν την επιλογή του συγκεκριμένου ζώου ως κεντρικού συμβόλου του ποιήματος;*

FRANCIS JAMMES (Τουρναί αν Μπιγκόρ 1868 - Ασπαράν 1938). Γάλλος ποιητής. Συνδέθηκε με τους Παριζιάνους συγγραφείς της ύστερης συμβολιστικής περιόδου (τον ποιητή Στεφάν Μαλλαρμέ και τον μυθιστοριογράφο Αντρέ Ζιντ), που τον θεωρούσαν πατριάρχη της γαλλικής ποίησης. Τράβηξε την προσοχή του κοινού με την ποιητική του συλλογή *Από τον Άγγελο της αυγής στον Άγγελο του δειλινού* (1898). Αργότερα, προσχώρησε στον ρωμαιοκαθολικισμό (1905), υπό την επιρροή του ποιητή Κλωντέλ, γεγονός που τον οδήγησε σε βαθιά χριστιανική ευσέβεια. Το έργο του *Χριστιανικά Γεωργικά* (3 τόμ., 1911-12), θρύλος που αναφέρεται σε μια θρησκευόμενη αγροτική οικογένεια, αποτυπώνει εύγλωττα τα χριστιανικά του αισθήματα. Εκτός από ποιήματα, ο Ζαμ έγραψε διηγήματα, μυθιστορήματα και τα απομνημονεύματά του (1932).

Ράινερ Μαρία Ρίλκε

ΣΒΗΣΕ ΤΑ ΜΑΤΙΑ ΜΟΥ...

Σβήσε τα μάτια μου· μπορώ να σε κοιτάζω,
τ' αυτιά μου σφράγισέ τα, να σ' ακούω μπορώ.
Χωρίς τα πόδια μου μπορώ να 'ρθω σ' εσένα,
και δίχως στόμα, θα μπορώ να σε παρακαλώ.
Κόψε τα χέρια μου, θα σε σφιχταγκαλιάζω,
σαν να ήταν χέρια, όμοια καλά, με την καρδιά.
Σταμάτησέ μου την καρδιά, και θα καρδιοχτυπώ
με το κεφάλι.
Κι αν κάμεις το κεφάλι μου σύντριμμα, στάχτη, εγώ
μέσα στο αίμα μου θα σ' έχω πάλι.

μτφρ. Κωστής Παλαμάς
(1859-1943)

ΣΧΟΛΙΟ

Ο έρωτας, που απ' όλες τις εμπειρίες του ανθρώπου είναι ίσως η μόνη που μπορεί να τον οδηγήσει πέρα από τα όριά του, νοθεύεται από την επιθυμία του ερωτευμένου να κάνει δικό του το αγαπημένο πρόσωπο. Γι' αυτό ο Ρίλκε θεωρεί υψηλότερη μορφή του έρωτα εκείνη την οποία βρίσκει στις μεγάλες ηρωίδες της αγάπης, στις γυναίκες που έχουν εγκαταλειφθεί από τον αγαπημένο τους και που έχουν καθαγιαστεί από την καθαρότητα της ερωτικής τους φλόγας.

Το «Σβήσε τα μάτια μου...» περιέχει μιαν έκφραση αυτής της καθαρότητας. Ο άνθρωπος που μιλάει στο ποίημα θα μπορούσε να είναι μια από τις παραπάνω ηρωίδες (λ.χ. η Αριάδνη ή η Διδώ), αλλά και κάθε πρόσωπο που νιώθει ότι ο έρωτας δεν εξαρτάται από το αίσθημα της ανταπόδοσης, αλλά είναι μια υπέρτατη δύναμη που ωθεί τον άνθρωπο να υπερβεί τον εαυτό του.

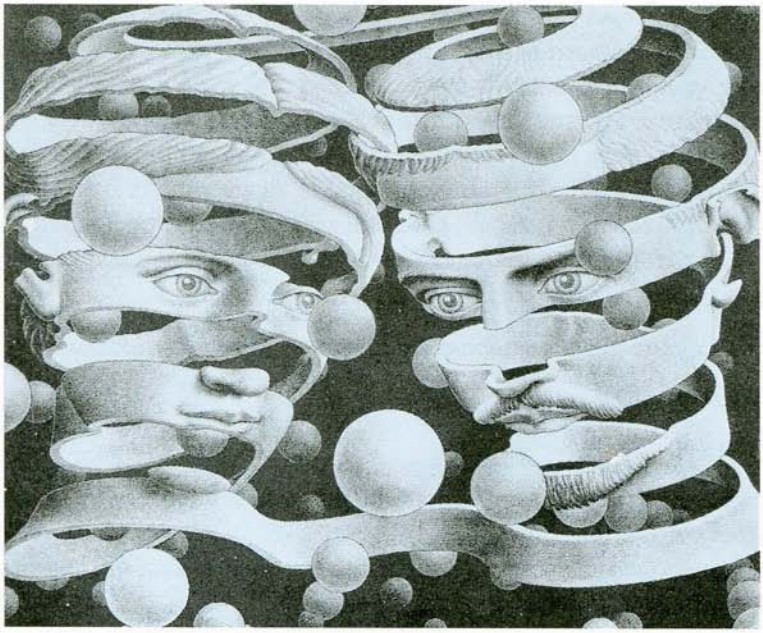
Το ποίημα μπορεί να διαβαστεί παράλληλα με τα ποιήματα των Πετράρκα (Α2) και Σαμαίν (Α25).

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

1. *Στο ποίημα ο έρωτας παρουσιάζεται στην πιο ακραία μορφή του. Πώς εκφράζεται αυτή η ακρότητα;*
2. *Αν επιχειρούσαμε να εκλογικεύσουμε το αίσθημα του έρωτα, σε ποιες σκέψεις θα μας οδηγούσε η μελέτη αυτού του ποιήματος;*

RAINER MARIA RILKE (Πράγα 1875 – Βαλμόν 1926). Γερμανόφωνος λυρικός ποιητής. Από γονείς Αυστριακούς, φοίτησε αρχικά σε στρατιωτική σχολή (1888-91), την οποία για λόγους υγείας σύντομα εγκατέλειψε, για να σπουδάσει φιλοσοφία, λογοτεχνία και ιστορία της τέχνης στο Πανεπιστήμιο της Πράγας. Συνέχισε τις σπουδές του στο Μόναχο, όπου και συνδέθηκε με τη Ρωσίδα συγγραφέα Λου-Αντρέας Σαλομέ, η οποία επηρέασε καθοριστικά τη ζωή του. Το 1899 έγραψε το λυρικό υμνικό πεζογράφημα *Το τραγούδι της αγάπης και του θανάτου του σημαιοφόρου Χριστόφορου Ρίλκε,* το οποίο, με την εξύμνηση του πολέμου και του θανάτου, άσκησε επικίνδυνη επίδραση στους Γερμανούς πολεμιστές κατά τον Α' Παγκόσμιο Πόλεμο. Η ολοκληρωτική αφοσίωση στην ποίηση τον οδήγησε στην εγκατάλειψη της οικογένειάς του. Ταξίδεψε σε πολλές χώρες της Ευρώπης και στη βόρεια Αφρική. Κατά την παραμονή του στο Παρίσι δέχτηκε την έντονη επίδραση του γλύπτη Ροντέν. Το 1921 εγκαταστάθηκε μόνιμα στην Ελβετία όπου και πέθανε.

Από το έργο του Ρίλκε αναφέρονται ενδεικτικά οι ποιητικές συλλογές *Ελεγείες του Ντουίνο* (1922), *Τα σονέτα στον Ορφέα* (1922), *Το βιβλίο των Ωρών* (1905), το αυτοβιογραφικό μυθιστόρημα *Σημειώσεις του Μάλτε Λάουριτς Μπρίγκε* (1910), οι επιστολές *Γράμματα σ' ένα νέο ποιητή* (1929).



Μ. Κ. Έσερ
«Δεσμά αγάπης»

ΟΙ ΣΚΙΕΣ

Όταν πια θα 'μαι κουρασμένη
εδώ να ζω μόνη και ξένη
χρόνους αβίωτους,
θα πάω να δω τη χώρα που 'ναι
οι ποιητές και καρτερούνε
με το βιβλίο τους.

Φρανσουά Βιγιόν, σκιά μου φίλη,
που ταπεινά καθώς οι γρύλοι
ετραγουδούσες,
πόσο η ψυχή μου θα σ' επόνει,
όταν σ' επρόσμενε η αγχόνη
κι έκλαιαν οι Μούσες!

Τάχα τρεκλίζοντας ακόμα,
Βερλαίν, κρατάς αυλό στο στόμα,
δεύτερος Παν,
πάντα είσαι απλός και θείος εσύ,
μεθώντας με οίστρο, με κρασί,
pauvre Lélian;

Και τέτοιο αν είχες ριζικό,
που άλλο δεν είναι πιο φριχτό,
Ερίκε Χάινε,
ούτ' έτσι ωραίο σαν το δικό σου,
στα χέρια μου το μέτωπό σου
γείρε και πράυνε.

Εμένα διάβηκε η ζωή
όλη ένα δάκρυ, απ' το πρωί
έως την εσπέρα.
Κι άλλο πια τώρα δε μου μένει,
παρά, θεοί μου αγαπημένοι,
νά 'ρθω εκεί πέρα.

μτφρ. Κ.Γ. Καρυωτάκης
(1896-1928)

Φρανσουά Βιγιόν: Γάλλος ποιητής (1430-1480;· βλ. Α3).

pauvre Lélian: Αναγραμματισμός του ονοματεπώνουμου Paul Verlain· τον χρησιμοποιούσε ο ίδιος ο Βερλαίν.

Ερίκος Χάινε: Γερμανός ποιητής (1797-1796).

ΣΧΟΛΙΟ

Από την εορταστική εξύμνηση των δυνάμεων της φύσης και την επιθυμία μιας μυστηριακής ένωσης με τα πράγματα, η οποία εκφραζόταν με μια ρητορική διάχυση που έκανε τους στίχους της να φαίνονται εκτός μόδας την εποχή του ύστερου συμβολισμού, η Νοάιγ στράφηκε βαθμιαία προς μια ποίηση στοχαστικότερη, που αντικρίζει την πραγματικότητα μέσα από το πρίσμα της φθοράς και του θανάτου. Η ιδέα του αιώνιου τίποτε της υποβάλλει το αίσθημα μιας ματαιότητας, από το οποίο δεν διαφεύγουν παρά μόνο ο έρωτας και η ποίηση.

Στις «Σκιές» το θέμα της ποίησης διαπλέκεται με το βίωμα του θανάτου. Το αίσθημα του αναπόφευκτου τέλους, που φαίνεται να εκφράζει το ποίημα, μετριάζεται, θα έλεγε κανείς, ανατρέπεται, καθώς η ποιήτρια νιώθει ότι με την έξοδό της από τη θνητή ζωή θα συναντήσει τους αγαπημένους της ποιητές, τον Βιγιόν, τον Χάινε και τον Πωλ Βερλαίν (τον «φτωχό Λελιάν»). Αισθάνεται κανείς ότι η συνάντηση την οποία φαντάζεται (για την ακρίβεια, οραματίζεται) η Νοάιγ είναι μεταφορική· ότι πρόκειται να τελεστεί όχι στο βασίλειο των νεκρών αλλά στον κόσμο των ζωντανών, αφού η «χώρα των ποιητών» δεν φαίνεται να είναι άλλη από τη χώρα της τέχνης· και ότι η συνάντηση αυτή δεν θα είναι συνάντηση ψυχών αλλά συνάντηση ποιητικών έργων, η οποία θα πραγματοποιηθεί όταν, μετά τον θάνατο της Νοάιγ, η ποίησή της –υπερβαίνοντας τη σωματική θνητότητα της δημιουργού της– θα προστεθεί οριστικά δίπλα στην ποίηση των τριών επιφανών ομοτέχνων της.

Το ποίημα μπορεί να διαβαστεί παράλληλα με το ποίημα του Μορεάς (Α24) και κατ' αντιδιαστολή με το ποίημα του Κορμπιέρ (Α22).

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

1. *Πώς περιγράφεται σ' αυτό το ποίημα το όραμα του* ποιητικού παραδείσου;
2. *Ποια βιογραφικά στοιχεία των τριών ποιητών υπογραμμίζει η Νοάιγ και γιατί;*

ANNE DE NOAILLES (Παρίσι 1876 – Παρίσι 1933). Γαλλίδα ποιήτρια. Πλήρες όνομα: Άννα-Ελιζαμπέτ ντε Νοάιγ, πριγκίπισσα Μπρανκοβάν, κόμισσα Ματιέ. Από πατέρα Ρουμάνο και Ελληνίδα μητέρα (τη Ραλλού Μουσούρου), μεγάλωσε σε αριστοκρατικό περιβάλλον, έζησε κοσμική ζωή και ταξίδεψε πολύ. Με επιδράσεις από τον Χάινε, τους παρνασσικούς ποιητές και τον Ουγκώ, έγραψε αρκετές ποιητικές συλλογές και μυθιστορήματα με αυτοβιογραφικά στοιχεία. Το 1912 λόγοι υγείας την ανάγκασαν να περιοριστεί στο αρχοντικό της, όπου με την καλλιέργεια και την ευγλωττία της εντυπωσίαζε τους φίλους επισκέπτες της (Μαρσέλ Προυστ, Πωλ Βαλερύ, Ζαν Κοκτώ).

Έργα της: *Η αμέτρητη καρδιά* (1901), *Σκιερές μέρες* (1902), *Θάμπη* (1907), *Η τιμή να πονάς* (1927), κ.ά.

Φιλίππο Τομμάζο Μαρινέττι

ΣΤΟΝ ΠΗΓΑΣΟ ΜΟΥ

Ορμητικέ θεέ, μιας ατσάλινης φυλής,
μεθυσμένο αυτοκίνητο του διαστήματος
που ποδοκροτείς και τρέμεις από αγωνία
ροκανίζοντας το χαλινάρι με τα δόντια να τρίζουν...
Φοβερό γιαπωνέζικο θεριό,
με μάτια σιδηρουργείου,
θρεμμένο με φλόγα
και λάδια ανθρακικά
που δεν χορταίνεις τους ορίζοντες, τις αστρικές λεηλασίες...
Ελευθερώνω την καρδιά σου που βροντά διαβολικά
ελευθερώνω τις γιγάντιες σαμπρέλες σου,
για το χορό που εσύ ξέρεις να χορεύεις
διασχίζοντας τους λευκούς δρόμους όλου του κόσμου!...
Χαλαρώνω επιτέλους
τα μεταλλικά σου ηνία,
κι εσύ ορμάς με ηδονή
μέσα στο Άπειρο, τον ελευθερωτή!
Στο ουρλιαχτό της δυνατής φωνής σου
ο ήλιος σ' ακολουθεί στη δύση του
επιταχύνοντας στον ορίζοντα,
το αιμόφυρτο καρδιοχτύπι του...
Κοίταξε, πώς καλπάζει, πέρα, στα βάθη των δασών!...
Τι σημασία έχει, όμορφέ μου δαίμονα;
Εγώ είμαι στην εξουσία σου!... Πάρε με!... Πάρε με!...
Πάνω στην εκκωφαντική γη, κι ας δονείται σύγκορμη
από πολυφωνικούς ήχους·
κάτω απ' τον τυφλωμένο ουρανό, κι ας είν' γεμάτος άστρα,
πηγαίνω, ερεθίζοντας τον πόθο
και τον πυρετό μου,
μαστιγώνοντάς τους με δυνατά σπαθίσματα.
Και κάπου κάπου σηκώνω το κεφάλι
και νιώθω στο λαιμό
μαλακά να με σφίγγουν τα χέρια
χέρια έξαλλα στον άνεμο, δροσερά και βελούδινα...

Είναι τα χέρια τα δικά σου, μαγευτικά και μακρινά
που με τραβούν, κι ο άνεμος
είναι η πνοή σου, της αβύσσου η πνοή,
ω Άπειρο δίχως βυθό, που με χαρά μ' απορροφάς!...
Α! Α! βλέπω ξάφνου ανεμόμυλους
μαύρους, βραδυκίνητους,
που μοιάζουν να τρέχουν στα πάνινα σπονδυλωτά φτερά τους
σαν σε μακριά πόδια...

Τα βουνά ετοιμάζονται να πετάξουν
στη φυγή μου μανδύες αργοσάλευτης δροσιάς,
εκεί, σ' εκείνη την αποτρόπαια στροφή...
Βουνά! Τερατώδη αγέλη από Μαμούθ
βαριά καλπάζετε, σκύβοντας
τις πελώριες κορυφές σας,
προσπερνάτε, τυλιγμένα
στο γκρίζο κουβάρι της ομίχλης!
Κι ακούω ν' αντηχεί ακαθόριστος ο θόρυβος
που αποτυπώνουν στους δρόμους
οι μυθικές εφτά λεύγες μπότες
των κολοσσιαίων ποδιών σας...
Ω βουνά με τους δροσερούς γαλάζιους μανδύες !...
Ω ποτάμια όμορφα που αναπνέετε
ευτυχισμένα στο σεληνόφως !
Ω σκοτεινές πεδιάδες!... Σας προσπερνώ τρέχοντας!...
Πάνω στο ξέφρενο θεριό μου!
Αστέρια! αστέρια μου! ακούτε
τη βιασύνη των βημάτων του;...
Ακούτε τη φωνή του, που θρυμματίζει η οργή...
την εκρηκτική φωνή του, που ουρλιάζει, ουρλιάζει...
και τη βροντή των σιδερένιων πνευμόνων του
που καταρρέουν ορμητικά
ατέλειωτα;...
Δέχομαι την πρόκληση, ω άστρα μου!...
Πιο γρήγορα!... Ακόμη πιο γρήγορα!...
Χωρίς σταματημό, μήτε ανάπαυση!...
Άφησε τα φρένα! Δεν μπορείς;
Σπάστα, λοιπόν,

ώστε ο σφυγμός της μηχανής να εκατονταπλασιάσει την ορμή του!
Ζήτω! Μακριά απ' αυτή την ακάθαρτη γη!
Ξεφεύγω, τέλος, κι ευκίνητα πετώ,
πάνω απ' το μεθυστικό ποτάμι των άστρων
που πλημμυρίζει το μεγάλο κρεβάτι τ' ουρανού!

μτφρ. Μαρία Στεφανοπούλου
(γενν. 1958)

ΣΧΟΛΙΟ

Πιστός στη φουτουριστική πεποίθηση ότι «ένα αγωνιστικό αυτοκίνητο με καπό στολισμένο με χοντρούς σωλήνες όμοιους με φίδια που βγάζουν εκρηκτικό χνώτο είναι πιο όμορφο από τη *Νίκη της Σαμοθράκης* ο Μαρινέττι υμνεί στο ποίημα αυτό το αεροπλάνο ως το υψηλότερο επίτευγμα της τεχνολογίας της εποχής του. Έκφραση, όπως υποδηλώνει και ο τίτλος του, ενός από τους μεγάλους φουτουριστικούς μύθους, του μύθου της μηχανής και της ταχύτητας, το ποίημα αποτυπώνει με ενάργεια τη λατρεία του δυναμισμού, που βρίσκεται στον πυρήνα της φουτουριστικής αναζήτησης.

Ο παραλληλισμός με τον Πήγασο είναι εύγλωττος. Το αεροπλάνο είναι το φτερωτό άλογο της μοντέρνας εποχής, το οποίο προσφέρει στον άνθρωπο, χάρη στην ταχύτητά του, κάτι πολύ περισσότερο από εκείνο που συμβόλιζε το αρχαίο του αντίστοιχο: την ηδονή του Απείρου, η οποία αποτελεί την υπέρτατη ελευθερία. Το πάθος με το οποίο εξυμνείται ο σιδερένιος Πήγασος, η αστρική του περιπλάνηση και οι λεπτομέρειες αρκετών εικόνων, που δίνουν στους στίχους του την ένταση του ερωτικού ποιήματος, μας επιτρέπουν να διαβάζουμε το ποίημα ως μια φουτουριστική εκδοχή του μύθου του Περσέα και της Ανδρομέδας.

Μπορεί να διαβαστεί σε αντιπαραβολή με το «Άπειρο» του Λεοπάρντι (Α 18), την «Ανδρομέδα» του Ερεντιά (Α21) και με την «Ωδή στο σιδηρόδρομο» του Λαρμπώ (Α35).

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

1. *Ποια είναι η σχέση που δημιουργείται ανάμεσα στον άνθρωπο που μιλάει στο ποίημα και στον «Πήγασό» του;*
2. *Εντοπίστε τις μυθολογικές και πρωτογονικές αναφορές στο ποίημα και σχολιάστε τη λειτουργία τους.*
3. *Πώς σχετίζεται ο ρυθμός του ποιήματος με το περιεχόμενό του;*

Φιλίππο Τομμάζο Μαρινέττι σχέδιο του Πιέρ-Λουΐ Φλουκέ

FILIPPO TOMMASO MARINETTI (Αλεξάνδρεια 1874 – Μπελλάτζιο 1944). Ιταλός ποιητής, πεζογράφος και θεατρικός συγγραφέας. Ιδρυτής του φουτουρισμού. Σπούδασε νομικά στο Παρίσι, την Παβία, τη Γένοβα και την Ελβετία. Έγραψε τα πρώτα ποιήματά του στα γαλλικά, ενώ το 1909 δημοσίευσε σε γαλλική εφημερίδα το *Φουτουριστικό μανιφέστο*. Το 1919 προσχώρησε στο ιταλικό φασιστικό κόμμα. Το 1929 έγινε μέλος της Ακαδημίας της Ιταλίας.

Σημαντικά έργα του: *Μαφάρκα ο φουτουριστής* (μυθιστόρημα, 1910), και τα θεατρικά *Το πύρινο ταμπούρλο* (1922), *Φυλακισμένοι* (1927).

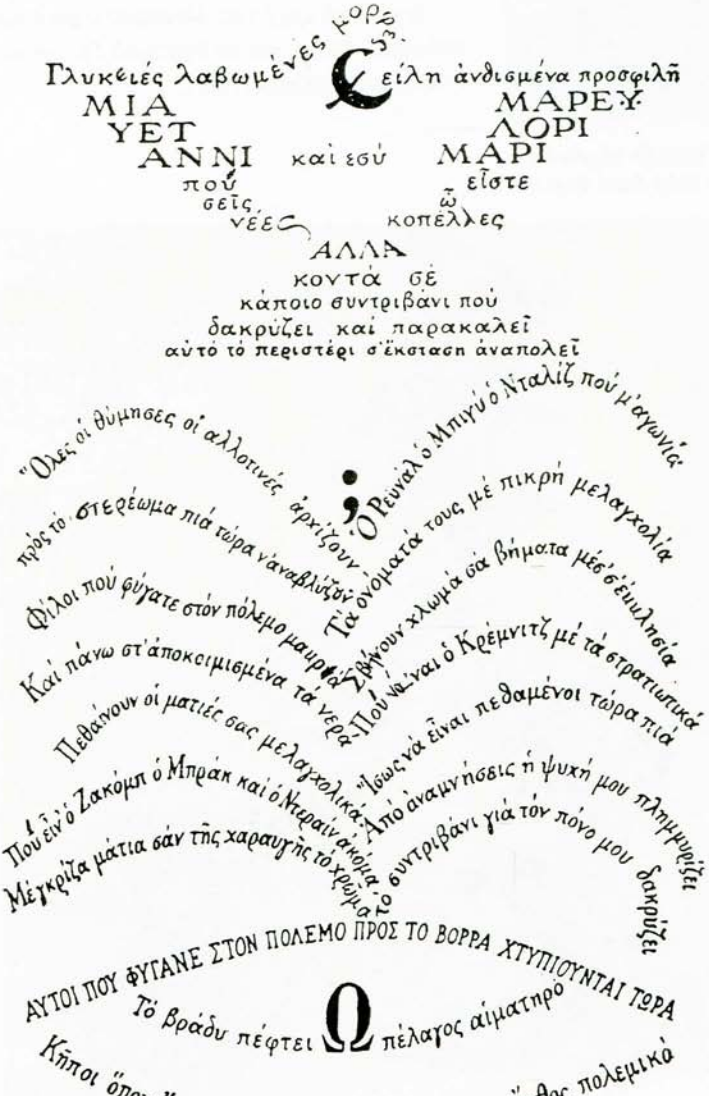
Ουμπέρτο Μποτσιόνι «Ενιαίες μορφές στη συνέχεια του χώρου»

Γκυγιώμ Απολλιναίρ

ΤΟ ΛΑΒΩΜΕΝΟ ΠΕΡΙΣΤΕΡΙ ΚΑΙ ΤΟ ΣΥΝΤΡΙΒΑΝΙ

μτφρ. Τάκης Βαρβιτσιώτης

(1916-)



ΣΧΟΛΙΟ

Εμπνευσμένα, τα περισσότερα, από τον Α' Παγκόσμιο Πόλεμο τα ποιήματα της συλλογής, στην οποία ανήκει το ποίημα αυτό, έχουν τον γενικό τίτλο *Καλλιγραφήματα (Calligrammes)* και τον υπότιτλο *Ποιήματα της ειρήνης και του πολέμου* – στοιχεία που προσδιορίζουν αντιστοίχως τη μορφή και το περιεχόμενό τους. Με τα φανταστικά του παιχνίδια, τις νοσταλγικές αποστροφές, τους δημοτικοφανείς τόνους και τις μορφικές του αναζητήσεις, το βιβλίο αυτό του Απολλιναίρ, μαζί με τα ποιήματα της συλλογής του *Αλκοόλ,* αποτελούν μια σημαντική στιγμή στην ιστορία της ευρωπαϊκής ποίησης του 20ού αιώνα, γιατί είναι ένα από τα κύρια σημεία μετάβασης από τον Συμβολισμό στον Μοντερνισμό και στη λοιπή πρωτοπορία.

Χρησιμοποιώντας τα προφανή σύμβολα του λαβωμένου περιστεριού (η πληγωμένη από τον πόλεμο ειρήνη) και του σιντριβανιού (η δροσιά των νερών που τρέχουν αρμονικά υποβάλλοντας το αίσθημα ενός γαλήνιου κόσμου), και «συνομιλώντας» με την ως ένα βαθμό ομόθεμη «Μπαλάντα των κυριών του παλιού καιρού» του Βιγιόν (βλ. Α3), ο Απολλιναίρ αναπραγματεύεται το θέμα της χαμένης ευτυχίας μέσα από τη σκοπιά του πολέμου. Αν η φθορά που επιφέρει ο χρόνος σε ειρηνικές εποχές είναι αισθητή, παρότι αδιόρατη, η βίαιη καταστροφή και ο άκαιρος θάνατος που προκαλεί ο πόλεμος κάνουν ακόμη πιο οδυνηρό το αίσθημα της χαμένης αρμονίας. Στη μελαγχολία της ερωτικής αναπόλησης προστίθεται εδώ ο πόνος για την αναπάντεχη απώλεια των φίλων, είτε οριστική (Ρεϋνάλ, Μπιγύ, Νταλίζ) είτε ενδεχόμενη (Κρέμνιτζ, Ζακόμπ, Μπρακ, Ντεραίν). Το γεγονός ότι ορισμένοι από αυτούς είναι καλλιτέχνες (ο Ζακόμπ είναι γνωστός ποιητής, οι Μπρακ και Ντεραίν σπουδαίοι ζωγράφοι) υποδηλώνει και τη διακοπή της καλλιτεχνικής δραστηριότητας, δηλαδή την κατάργηση ενός άλλου πεδίου επαναβίωσης του χαμένου παράδεισου (ωστόσο είναι γνωστό ότι αρκετά από τα ποιήματα των *Καλλιγραφημάτων* γράφτηκαν μέσα στα χαρακώματα). Η ερωτική μπαλάντα του Βιγιόν γίνεται εδώ ένα είδος ελεγείου που περιλαμβάνει όλο το φάσμα των κύριων αισθημάτων του Απολλιναίρ (έρωτας, φιλία, τέχνη).

Το νεοτερικό αίτημα της ανανέωσης της ποιητικής μορφής περιλάμβανε και το θέμα της τυπογραφικής διάταξης των στίχων, το οποίο είχε τεθεί ήδη από την εποχή του συμβολισμού (κυρίως από τον Μαλλαρμέ). Με τα *Calligrammes* ο Απολλιναίρ δίνει μια *επαναβιωτική* κατεύθυνση σ' αυτή την αναζήτηση ξαναζωντανεύοντας την παράδοση των αρχαίων *τεχνοπαιγνίων,* δηλαδή των σχηματικών ποιημάτων της Αλεξανδρινής εποχής. Τη σχηματική μορφή του ποιήματος (όπως και των άλλων ποιημάτων της συλλογής) ο Απολλιναίρ την ονομάζει *callilgramme* (*καλλιγράφημα*). Οι στίχοι του είναι γραμμένοι με τρόπο που να σχηματίζουν μια παράσταση σχετική με το θέμα του ποιήματος: ένα χτυπημένο περιστέρι με ανοιγμένα φτερά που αιωρείται πάνω από ένα σιντριβάνι.

Το ποίημα μπορεί να παραβληθεί με το τεχνοπαίγνιο *Βωμός* του Δωσιάδα και με το καλλιγράφημα *Επιδρομή* του Σεφέρη, που είναι γραμμένο κατά μίμηση του Απολλιναίρ (Παράρτημα, αρ. 11 και 12 αντιστοίχως).

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

1. *Προσπαθήστε να μεταγράψετε το ποίημα σε κανονικούς στίχους και στροφές. Διαβάστε το στις δύο μορφές του και συγκρίνετε το αποτέλεσμα.*
2. *Σε ποιο βαθμό μπορεί να αποδοθεί η σχηματική και τυπογραφική μορφή του ποιήματος κατά την απαγγελία του;*
3. *Σχολιάστε την αντίθεση ανάμεσα στο περιεχόμενο του ποιήματος και στη μορφή του.*

«Γκυγιώμ Απολλιναίρ» σχέδιο του Αλμπέρτο Σαβίνιο

GUILLAUME APOLLINAIRE (Ρώμη 1880 – Παρίσι 1918). Γάλλος ποιητής, πεζογράφος και κριτικός της τέχνης. Από τις εξέχουσες φυσιογνωμίες του μοντερνισμού του αιώνα μας. Εξώγαμος γιος μιας Πολωνίδας και ενός Ιταλού αξιωματικού, σπούδασε στις Κάννες και τη Νίκαια, περιπλανήθηκε στην Κεντρική Ευρώπη και το 1930 εγκαταστάθηκε στο Παρίσι, όπου εργάστηκε ως δημοσιογράφος. Σύντομα αναγνωρίστηκε ως ηγετική φυσιογνωμία των κυβιστών. Το 1914 κατατάχθηκε στον γαλλικό στρατό, τραυματίστηκε σοβαρά στον κρόταφο, προβιβάστηκε σε ανθυπολοχαγό λόγω ανδραγαθίας και πήρε τη γαλλική υπηκοότητα. Πέθανε εξασθενημένος από το τραύμα του.

Έργα του: η συλλογή διηγημάτων *Ο αιρεσιάρχης και σία* (1910), οι ποιητικές συλλογές *Αλκοόλ* (1913), *Καλλιγραφήματα* (1918), το υπερρεαλιστικό δράμα *Οι μαστοί του Τειρεσία* (1917), η αισθητική μελέτη *Οι κυβιστές ζωγράφοι* (1913), κ.ά.

Πιερ-Ζαν Ζουβ

ΕΛΕΝΗ

Τι ωραία που είσαι τώρα που δεν υπάρχεις πια
Η τέφρα του θανάτου σ' έγδυσε κι απ' την ψυχή σου ακόμη
Τι ποθητή που είσαι απ' τον καιρό που αφανιστήκαμε
Κύματα κύματα γεμίζουν την καρδιά της ερήμου
Την πιο πελιδνή από τις γυναίκες
Ωραία που είναι στις υδάτινες κορφές της γης αυτής
Του νεκρού απ' την ασιτία τοπίου
Που ζώνει ολόγυρα την πολιτεία την πρωτινή
Ωραία που είναι μέσ' στα χλοερά κι απρόσμενα πλατώματα
Μεταμορφωμένα σε ναούς ωραία που είναι
Στο γυμνό κι ανάστροφο κι ολέθριον οροπέδιο
Που είσαι τόσο πεθαμένη
Σκορπώντας ήλιους απ' τ' αχνάρια των ματιών σου
Και τους ίσκιους των μεγάλων ριζωμένων δέντρων
Στη φοβερή σου κόμη αυτήν που μ' έριχνε σε παραμιλητό.

μτφρ. Οδυσσέας Ελύτης
(1911-1996)

ΣΧΟΛΙΟ

Έπειτα από μια προσπάθεια διαμόρφωσης ενός ποιητικού προσώπου με τόνους εξωτερικούς και ρητορικούς, ο Ζουβ γνωρίζει την ψυχανάλυση, η οποία θα τον βοηθήσει να ανακαλύψει τον βαθύτερο ποιητικό εαυτό του. Διαφορετικά από τους υπερρεαλιστές, με τους οποίους θα τον συνδέσουν κάποια κοινά στοιχεία, ο Ζουβ θα συνδυάσει την εξερεύνηση του κόσμου του ασύνειδου και τα δεδομένα του ονείρου με μιαν αναζήτηση θρησκευτικού χαρακτήρα, η οποία εδράζεται στη βεβαιότητα ότι η ποίηση έχει να επιτελέσει ένα έργο *αγιοποιητικό*. Τα μεγάλα του θέματα –ο έρωτας, ο θάνατος και η αγωνία– συνθέτουν το όραμα μιας Αποκάλυψης που ενσαρκώνεται με εικόνες αίματος και αμαρτίας, μέσα από τις οποίες θα γεννηθεί το αίσθημα της σωτηρίας και της λύτρωσης. Το παραπάνω ποίημα αποτελεί μιαν έκφραση αυτού του συναισθήματος. Στίχοι βιβλικών αποχρώσεων, στους οποίους η εικόνα του θανάτου γίνεται το σύμβολο του τέλους μιας ερωτικής ιστορίας, περιγράφουν την καθαρότητα αλλά και την ένταση στην οποία φτάνει ο έρωτας για τον θρησκευόμενο ποιητή όταν πνευματοποιηθεί, δηλαδή όταν έχει απαλλαγεί από την υλική του υπόσταση και λειτουργεί εξαγνισμένος στο επίπεδο της μνήμης.

Το ποίημα μπορεί να διαβαστεί σε σύγκριση με το ομώνυμο ποίημα του Σαμαίν (Α25) και παράλληλα με τα ποιήματα των Ρίλκε (Α29) και Ελυάρ (Α37).

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

1. Προσδιορίστε τις λέξεις που προσδίδουν στο ποίημα έναν θρησκευτικό τόνο.
2. Ο θάνατος (πραγματικός ή μεταφορικός) εμφανίζεται στο ποίημα ως πηγή γοητείας. Κατά πόσο η γοητεία αυτή μεταδίδεται στον αναγνώστη;

PIERRE-JEAN JOUVE (Αράς 1887 – Παρίσι 1976). Γάλλος ποιητής και πεζογράφος. Έζησε κυρίως στο Παρίσι. Στην αρχή της συγγραφικής του πορείας γράφει ύμνους στη μεγαλοψυχία και γενναιότητα. *(Είσαστε άνθρωποι,* 1915). Η ώριμη ωστόσο ποίησή του είναι θρησκευτική στην έμπνευση και πραγματεύεται μυστικιστικά θέματα: *Χαμένος παράδεισος* (1929), *Οι γάμοι* (1931), *Ιδρώτας από αίμα* (1933). Στα μεταγενέστερα έργα του τον απασχολούν, μεταξύ άλλων, οι δυνατότητες της ποίησης και ο ρόλος της γλώσσας (*Ωδή*, 1950· *Γλώσσα*, 1952· *Πεζά*, 1960). Υπήρξε ακόμη αξιόλογος πεζογράφος (*Εκάτη*, 1928· *Παυλίνα 1880,* 1925· *Έρημος κόσμος*, 1927), μεταφραστής του Σαίξπηρ και του Χαίλντερλιν και αυτοβιογράφος (*Στον καθρέφτη,* 1954).

Τζιοβάννι Σεγκαντίνι
«Η τιμωρία της τρυφής»

Τ.Σ. Έλιοτ

ΔΥΣΚΟΛΙΕΣ ΠΟΛΙΤΕΥΟΜΕΝΟΥ

Φώναξε τι να φωνάξω;
Χορτάρι η κάθε σάρκα: συμπεριλαμβανομένων
των Εταίρων του Λουτρού, των Ιπποτών της Βρετανικής Αυτοκρατορίας,
των Ιπποτών,
ω Ιππότες! της Λεγεώνος της Τιμής,
του Τάγματος του Μέλανος Αετού (α' και β' τάξεως),
και του Τάγματος του Ανατέλλοντος Ηλίου.
Φώναξε φώναξε τι να φωνάξω;
Εκείνο που πρέπει να γίνει πρώτα είναι να σχηματιστούν οι επιτροπές:
Τα γνωμοδοτικά συμβούλια, διαρκείς επιτροπές, ειδικές επιτροπές και
υποεπιτροπές.
Ένας γραμματέας φτάνει για πολλές επιτροπές.
Τι να φωνάξω;
Ο Άρθουρ Έντουαρ Κύριλ Πάρκερ διορίστηκε τηλεφωνητής
με μισθό μιάμιση λίρα τη βδομάδα που με πέντε σελίνια ετήσια αύξηση
γίνεται δυόμισι λίρες τη βδομάδα·
κι ένα επίδομα τριάντα σελίνια τα Χριστούγεννα
και μια βδομάδα το χρόνο άδεια.
Μια επιτροπή έχει διοριστεί για να υποδείξει ένα συμβούλιο μηχανικών
να εξετάσει την Ύδρευση.
Μια επιτροπή έχει διοριστεί
για τα Δημόσια Έργα, πρωτίστως για την ανοικοδόμηση των οχυρωματικών.
Μια επιτροπή έχει διοριστεί
να διαπραγματευτεί με μια Βολσκιανή επιτροπή
την αιωνία ειρήνη· οι βιομήχανοι βελών και ακοντίων κι οι σιδηρουργοί
όρισαν μια μικτή επιτροπή να διαμαρτυρηθεί για τη μείωση των παραγγελιών.
Ωστόσο οι φύλακες στα σύνορα παίζουνε ζάρια
και στους βάλτους (ω Μαντοβάνε) κοάζουν τα βατράχια.
Πυγολαμπίδες λάμπουν πάνω στις ανήμπορες απανωτές αστραπές της νύχτας
του Ιουλίου.
Τι να φωνάξω;
Μάνα μάνα
να τα οικογενειακά πορτρέτα γραμμή, σκούρες προτομές, όλες μ' ένα ύφος
αξιοπρόσεχτα ρωμαϊκό,

όλες αξιοπρόσεχτα ίδιες φωτισμένες διαδοχικά από την ανταύγεια
ενός ιδρωμένου λαμπαδοφόρου, που χασμουριέται.
Ω, χωμένοι κάτω από... Χωμένοι κάτω από... Εκεί που το πόδι του περιστεριού πάτησε με μια σύσπαση μια στιγμή,
μια ακίνητη στιγμή, μεσημερνή ανάπαυλα, βολεμένη κάτω από τα ψηλότερα κλωνάρια του πλατύτερου δέντρου του μεσημεριού
κάτω από τα φτερά του στήθους που έπαιξαν με τ' αγεράκι τ' απογεματινό
η κυκλαμιά εκεί πέρα ανοίγει τα φτερούγια, εκεί τ' αγιόκλημα σκύβει στ' ανώφλι.
Ω μάνα (όχι κάποια προτομή από τούτες με την επιγραφή της την αξιοπρεπή)
εγώ ένα κουρασμένο κεφάλι ανάμεσα σε τούτα τα κεφάλια
γεροί τράχηλοι για να τα βαστάζουν
γερές μύτες για να σκίζουν τον άνεμο μάνα
Μάνα
δε θα μπορούσαμε κάποτε, ίσως τώρα, να ήμασταν μαζί,
αν οι θυσίες, παιδεμοί, ασκητισμοί, εξιλασμοί
έχουν τώρα τηρηθεί
δε θα μπορούσαμε τάχα να ήμασταν
ω χωμένοι
χωμένοι μέσα στη γαλήνη του μεσημεριού, μέσα στη σιωπή της νύχτας που κοάζει.
Έλα με το φτερούγισμα της μικρής νυχτερίδας, με το φτωχό λαμπύρισμα της πυγολαμπίδας ή κωλοφωτιάς,
«πετώντας, πέφτοντας, στεφανωμένα σκόνη», τα μικρά πλάσματα,
τα μικρά πλάσματα τσιρίζουν αχαμνά μέσα στη σκόνη, μέσα στη νύχτα.
Ω μάνα
τι να φωνάξω;
Απαιτούμεν μίαν επιτροπήν, μίαν αντιπροσωπευτικήν επιτροπήν, μίαν επιτροπήν ελέγχου
ΠΑΡΑΙΤΗΣΙΣ! ΠΑΡΑΙΤΗΣΙΣ! ΠΑΡΑΙΤΗΣΙΣ!

μτφρ. Γιώργος Σεφέρης
(1900-1971)

χορτάρι η κάθε σάρκα: Η φράση αναπαράγει τη γνωστή παρομοίωση του Ησαΐα: «Άνθρωπος ωσεί χόρτος αι ημέραι αυτού, ως άνθος του αγρού ούτως εξανθήσει».
Μαντοβάνε: αναφέρεται στον Λατίνο ποιητή Βιργίλιο (70-19 π.Χ.). Η γενέτειρά του, η Μάντοβα, είχε χτιστεί πάνω σε βάλτους.
εξιλασμός: εξιλέωση, ο καθαρμός της ψυχής από τα αμαρτήματα με αυτοτιμωρία.

ΣΧΟΛΙΟ

Όπως η *Έρημη Χώρα,* το σημαντικότερο ποίημα του Έλιοτ και το πλέον αντιπροσωπευτικό της ποίησης του Μοντερνισμού, έτσι και το «Δυσκολίες πολιτευομένου» έχει θέμα του την αναζήτηση της εσωτερικής γαλήνης πέρα από τους περισπασμούς και τον θόρυβο της εξωτερικής και επιφανειακής ζωής. Όμως, ενώ μ' εκείνο ο ποιητής εξέφραζε την κρίση ενός ολόκληρου πολιτισμού, του δυτικού, μ' αυτό απεικονίζει τον ψυχικό διχασμό ενός δημόσιου προσώπου. Συνθέτοντας, μαζί με το δίδυμό του «Πορεία θριάμβου», το δίπτυχο ποιημάτων που επιγράφεται «Κοριολανός», το οποίο αποτελεί στοιχείο της μετάβασης του Έλιοτ προς την ποίηση ενός λυτρωτικού θρησκευτικού οράματος, το ποίημα εκφέρεται με τη μορφή ενός εσωτερικού μονολόγου του πρωταγωνιστή του, ο οποίος εμφανίζεται εδώ ως το αντίθετο του γνωστού ιστορικού προσώπου. Αντί για τη σκληρή και υπερήφανη μορφή του Ρωμαίου στρατηγού, έχουμε την περιγραφή ενός αγχοτικού πολιτικού της εποχής μας, που, μέσα στον κυκεώνα των δημόσιων ευθυνών και συναλλαγών, λαχταρά μιαν επιστροφή στην αμεριμνησία της παιδικής ηλικίας, η οποία συμβολίζεται με την εικόνα του *δέντρου του μεσημεριού* και με την επίκληση στη μητέρα του. Ο αφηγητής κατά βάθος επιθυμεί να απαλλαγεί από τις φροντίδες της διακυβέρνησης και τη γραφειοκρατική της ρουτίνα, τις ασήμαντες υποθέσεις της οποίας καθιστά αστεία η επίσημη φρασεολογία της. Η επίγνωση ότι είναι συνεχιστής μιας αριστοκρατικής οικογενειακής παράδοσης, του προκαλεί αισθήματα μονοτονίας (*γραμμή σκούρες προτομές... όλες αξιοπρόσεχτα ίδιες*) και ανίας (*ενός ιδρωμένου λαμπαδοφόρου που χασμουριέται*). Προβληματική είναι και η σχέση του με τα πλήθη (*τα μικρά πλάσματα*), τα οποία, απογοητευμένα από την έλλειψη ουσιαστικής ανταπόκρισης προς τα αιτήματά τους, ζητούν την παραίτησή του.

Ποίημα με δραματικό περιεχόμενο, το «Δυσκολίες πολιτευομένου», αποτελεί περίτεχνη εφαρμογή της *μυθικής μεθόδου* του Έλιοτ, ποιητικού τρόπου χαρακτηριστικού της μοντερνιστικής χρήσης του μύθου και της ιστορίας. Σύμφωνα με τον τρόπο αυτόν, παρόν και παρελθόν συγχωνεύονται σε μια μοναδική παροντική στιγμή: μια επιτροπή αξιωματούχων της Βρετανικής Αυτοκρατορίας θα συναντηθεί με τους απεσταλμένους των Βόλσκων (αρχαίου λαού της Ιταλίας), δίπλα στους *βιομηχάνους βελών και ακοντίων* εμφανίζεται ένας Άγγλος του εικοστού αιώνα (ο Άρθουρ Έντουαρ Κύριλ Πάρκερ). Συναιρώντας εικόνες της σύγχρονής του ζωής με εικόνες του ιστορικού παρελθόντος, ο Έλιοτ κατορθώνει να δώσει διαχρονικό χαρακτήρα στα συναισθήματα και στις πράξεις των ποιητικών ηρώων του.

Η *μυθική μέθοδος* του ποιήματος μπορεί να παραβληθεί με τη χρήση του μύθου στην «Κίχλη» του Σεφέρη.

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

1. *Εντοπίστε τις αναφορές του ποιήματος στο ιστορικό παρελθόν και σχολιάστε τη λειτουργία τους.*
2. *Πώς κλιμακώνεται η ψυχολογική κατάσταση του ήρωα του ποιήματος;*
3. *Διακρίνετε τις αναφορές του ποιήματος στο δημόσιο και τον ιδιωτικό χώρο. Σχολιάστε τη γλώσσα αυτών των αναφορών.*

«Τ.Σ. Έλιοτ»
Πίνακας του Ουΐνταμ Λιούις

THOMAS STERN ELIOT (Σαιντ Λιούις 1888 – Λονδίνο 1965). Αμερικανός μοντερνιστής ποιητής και κριτικός. Το 1915 εγκατέλειψε την Αμερική και εγκαταστάθηκε στην Αγγλία. Πήρε την αγγλική υποκοότητα το 1927 και ασπάστηκε το αγγλικανικό δόγμα. Από ευκατάστατη οικογένεια, σπούδασε φιλολογία και φιλοσοφία στο Χάρβαρντ και αργότερα στη Σορβόννη και στην Οξφόρδη. Εκεί γνωρίζεται με τον επίσης Αμερικανό ποιητή Έζρα Πάουντ, χάρη στον οποίο έρχεται σε επαφή με τους λογοτεχνικούς κύκλους και τα νεοτερικά κινήματα της εποχής. Το 1922 εξέδωσε το περιοδικό *The Criterion,* με το οποίο συνέβαλε καθοριστικά στην εξέλιξη της αγγλικής ποίησης. Το 1922, επίσης, δημοσίευσε το σημαντικότατο ποιητικό του έργο *Η Έρημη Χώρα.*

Άλλα ποιητικά έργα του: *Το ερωτικό τραγούδι του Τζ. Άλφρεντ Προύφροκ* (1917), *Κούφιοι άνθρωποι* (1927), *Τετάρτη των τεφρών* (1930), *Τέσσερα κουαρτέτα* (1943). Έγραψε επίσης θεατρικά δράματα και δοκίμια λογοτεχνικής κριτικής. Το 1948 του απονεμήθηκε το βραβείο Νόμπελ.

Βαλερύ Λαρμπώ

ΩΔΗ

Δώσε μου το μεγάλο σου θόρυβο, το γλυκό μεγάλο σου βάδισμα.
Το κύλισμά σου το νυχτερινό ανάμεσα στην πάμφωτην Ευρώπη,
ω τρένο πολυτελές! και την αγωνιώδη μουσική
που βουίζει κατά μήκος των φτιαγμένων από χρυσωμένο δέρμα διαδρόμων σου,
ενώ πίσω απ' τις θύρες τις σκαλιστές με τις βαριές χάλκινες κλειδαριές
κοιμούνται οι εκατομμυριούχοι.
Κυκλοφορώ σιγανοτραγουδώντας στους διαδρόμους σου
κι ακολουθώ το τρέξιμό σου προς τη Βιέννη και τη Βουδαπέστη
σμίγοντας τη φωνή μου με τις εκατό χιλιάδες φωνές σου
πολύβουη φυσαρμόνικα!

Της ζωής τη γλύκα την αισθάνθηκα πρώτη φορά
σε μια καμπίνα του Nord-Express ανάμεσα Wirballen και Pskow.
Κυλούσαμε μέσ' σε λειμώνες, οι βοσκοί
στίς ρίζες τεράστιων δέντρων όμοιων με λόφους
ήταν ντυμένοι με προβιές ρυπαρές κι ακατέργαστες
(η ώρα οχτώ του φθινοπωρινού πρωινού κι η όμορφη πριμαντόνα
με τα μενεξελιά μάτια μέσ' στη διπλανή καμπίνα τραγουδούσε).
Κι εσείς αιώνιοι πάγοι που είδα ανάμεσά σας να διαβαίνει η Σιβηρία και του Σάμνιου τα βουνά
η άγρια κι άνανθη Καστίλλη κι η θάλασσα του Μαρμαρά κάτω από μια χλιαρή βροχή!

Δώσε μου, ω Orient-Express, Sud-Brenner-Bahn, δώστε μου
τους θαυμαστούς υπόκωφους θορύβους σας
και τις παλλόμενες γοητευτικές φωνές σας
δώστε μου την εύκολην κι ανάλαφρην ανάσα
των υψηλών οστεώδικων ατμομηχανών με τις άνετες κινήσεις
των ατμομηχανών που γοργές
χωρίς καμιά προσπάθεια σέρνουν πίσω τους τέσσερα βαγόνια κίτρινα με γράμματα χρυσά
μέσ' στις βουνίσιες ερημιές της Σερβίας
και πιο μακριά μέσα στο πλήθος των βουλγαρικών ροδώνων...

Α! τούτοι οι θόρυβοι και τούτη η κίνηση
πρέπει να μπούνε στα τραγούδια μου και να ιστορούν
για μένα, για τη ζωή μου την ανέκφραστη, την παιδική μου ζωή
που πια δε θέλει τίποτα να ξέρει, μόνο
σ' αβέβαια πράγματα παντοτινά να ελπίζει.

μτφρ. Τάκης Σινόπουλος
(1917-1981)

Nord-Express (Νορντ-Εξπρές), Orient-Express (Οριάν-Εξπρές), Sud-Brenner-Bahn (Σουντ-Μπρέννερ-Μπαν): περίφημες ευρωπαϊκές αμαξοστοιχίες της εποχής του μεσοπολέμου.
Wirballen (Βιρμπάλλεν): πόλη της Πολωνίας.
Pskow (Πσκοφ): πόλη της Ρωσίας.
πριμαντόνα: πρωταγωνίστρια του λυρικού θεάτρου.

ΣΧΟΛΙΟ

Κληρονόμος σε νεανική ηλικία μεγάλης περιουσίας, η οποία του επέτρεπε να ζει άνετα και να ταξιδεύει, ο Λαρμπώ αποτελεί το πρότυπο του κοσμοπολίτη συγγραφέα (είναι περίφημοι οι στίχοι του: *Σε τραγουδώ Ευρώπη / τους σιδηροδρόμους σου και τα θέατρά σου / και τους αστερισμούς των πόλεών σου*). Με τόνο δεδηλωμένα εμπνευσμένο από εκείνον του Αμερικανού ποιητή Ουόλτ Ουΐτμαν, με διάθεση και θέματα ως ένα βαθμό συγγενικά με εκείνα των φουτουριστών, ο Λαρμπώ εκφράζει μια δική του εκδοχή της μοντερνικότητας, ηπιότερη και περισσότερο στοχαστική από εκείνην του Μαρινέττι. Η «Ωδή» είναι μια εξύμνηση του ταξιδιού, το οποίο, με τη γνωριμία νέων τόπων και ανθρώπων που προσφέρει, αποτελεί για τον Λαρμπώ μιαν από τις υψηλότερες ανθρώπινες εμπειρίες. Αλλά είναι ταυτόχρονα και ένας ύμνος στον σιδηρόδρομο, ο οποίος, με την άνεση και την ποικιλία της θέας που παρέχει, είναι το ωραιότερο μέσο γι' αυτή την εμπειρία. Για τον Λαρμπώ τα συναισθήματα που προκαλεί το σιδηροδρομικό ταξίδι είναι ταυτόσημα με την ποιητική κατάσταση, αφού –όπως το δείχνουν οι τελευταίοι στίχοι του ποιήματος– το ταξίδι αυτό βγάζει τον ταξιδιώτη από τη ροή της καθημερινότητας με έναν τρόπο που τον επαναφέρει στην *εύκολη και ανάλαφρη ανάσα* του χρόνου της παιδικής ηλικίας.

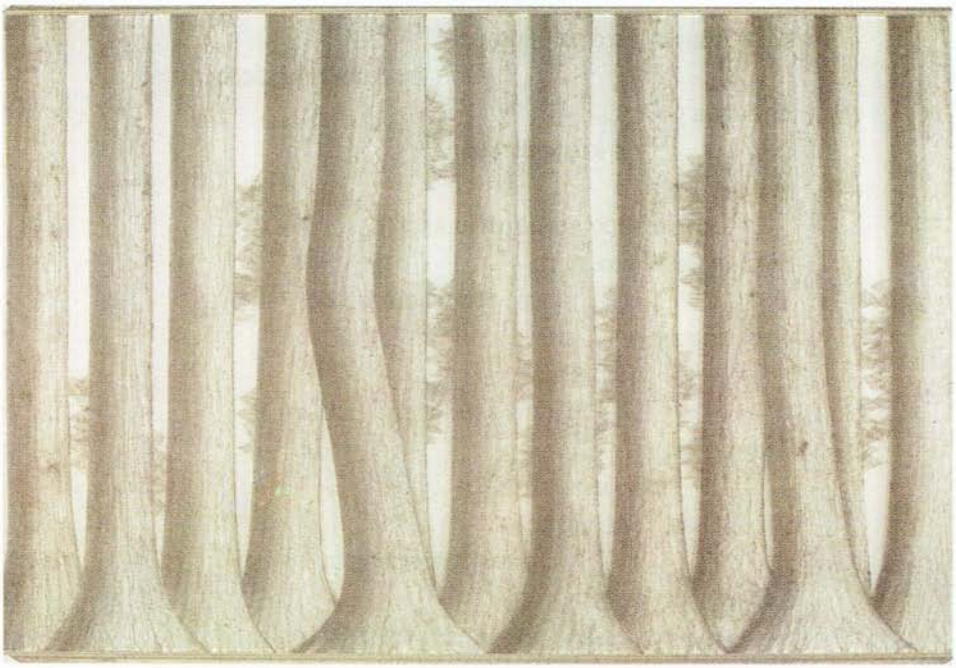
Το ποίημα μπορεί να διαβαστεί παράλληλα με το ποίημα του Μαρινέττι (Α31).

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

1. *Πώς ερμηνεύετε την αναφορά του ποιήματος στην παιδική ζωή;*
2. *Σχολιάστε τις μεταφορές και τις παρομοιώσεις με τις οποίες περιγράφεται το τρένο.*
3. *Πώς παρουσιάζεται ο ανθρώπινος και ο φυσικός κόσμος στο ποίημα;*

VALERY LARBAUD (Βισύ 1891 – Βισύ 1957). Γάλλος ποιητής και πεζογράφος. Το 1935 έμεινε ξαφνικά παράλυτος, με αποτέλεσμα να αποσυρθεί από την ενεργό ζωή, δίχως όμως να σταματήσει το γράψιμο. Το 1913 δημοσίευσε το έργο *Α.Ο. Μπάρναμπουθ: Τα άπαντά του, ήτοι ένα διήγημα, τα ποιήματά του και το προσωπικό του ημερολόγιο,* με το οποίο εισάγει τον αυτοβιογραφικό ήρωα Αρτσιμπάλντο Όλσον Μπάρναμπουθ, έναν Αμερικανό εκατομμυριούχο με ανικανοποίητη ψυχή, που περιπλανιέται στην Ευρώπη αναζητώντας τη διασκέδαση και το Απόλυτο.

Έγραψε επίσης μυθιστορήματα *(Φερμίνα Μάρκες,* 1911· *Εραστές, ευτυχισμένοι εραστές, 1923· Στα χρώματα της Ρώμης*, 1938), το *Ημερολόγιό* του (1955) και μελέτες για τη γαλλική και την αγγλική λογοτεχνία.



Παύλος «Τεχνητό δάσος»

Βλαντιμίρ Μαγιακόφσκι

ΞΕΛΑΣΠΩΣΤΕ ΤΟ ΜΕΛΛΟΝ

Το μέλλον δε θα 'ρθει
από μονάχο του, έτσι νέτο σκέτο,
αν δεν πάρουμε μέτρα
κι εμείς.
Από τα βράγχια, κομσομόλε, άρπαξέ το!
Απ' την ουρά του, πιονιέροι, εσείς.
Η κομμούνα
δεν είναι μια βασιλοπούλα του παραμυθιού, που λές,
για να την ονειρεύεσαι
τις νυχτιές.
Μέτρησε,
καλοσκέψου,
σημάδεψε –
και τράβα, βήματα τα βήματα,
έστω και πάνω σε μικροζητήματα.
Δεν είναι μόνον
ο κομμουνισμός
στη γη,
στα κάθιδρα εργοστάσια εκείνα.
Είναι και μέσ' στο σπίτι,
στο τραπεζάκι μπρος,
στις σχέσεις,
στη φαμίλια,
στην καθημερινή ρουτίνα.
Εκείνος κει,
που οληιμερίς
τριζοβολάει βλαστήμιες
σαν κάρο κακογρασωμένο
εκείνος που,
σαν ολολύζει η μπαλαλάικα,
χλωμιάζει ευθύς,
αυτός
το μπόι του μέλλοντος

δεν το 'χει φτασμένο.
Πόλεμος
δεν είναι μόνο, όπως θαρρείς εσύ,
να λες ναι, ναι,
στα μέτωπα
με βολές πολυβόλου.
Της φαμίλιας,
του σπιτικού,
η επίθεση,
για μας μικρότερη απειλή
δεν είναι διόλου.
Εκείνος που υποτάχτηκε
στην πίεση της φαμίλιας,
κοιμάται
μέσ' στη μακαριότητα
ρόδων φτιαγμένων με χαρτί, –
αυτός δεν έφτασε το μπόι
της προσήλιας,
της δυνατής ζωής εκείνης
που θα 'ρτει.
Σαν τη φλοκάτα
και το χρόνο επίσης,
ο σκόρος της καθημερινότητας
τον κατατρώει στιγμή στιγμή.
Το μεινεσμένο ρούχο
των ημερών μας για ν' αερίσεις,
ε, κομσομόλε, τίναξέ το εσύ.

μτφρ. Γιάννης Ρίτσος
(1909-1990)

κομσομόλος: μέλος της κομσομόλ, δηλαδή της κομμουνιστικής νεολαίας.
πιονέρος-ισσα: αυτός που ανοίγει νέους δρόμους, ο πρωτοπόρος.
κομμούνα: εδώ: η κομμουνιστική κοινότητα.
μπαλαλάικα: έγχορδο μουσικό όργανο των Ρώσων.
μεινεσμένος: αυτός που έχει μείνει πολύ καιρό αχρησιμοποίητος.

ΣΧΟΛΙΟ

Μέλος της κυβοφουτουριστικής ποιητικής ομάδας που δημιουργήθηκε στη Ρωσία μετά τη δημοσίευση του φουτουριστικού μανιφέστου του Μαρινέττι, ο Μαγιακόφσκι έβλεπε στην τσαρική ανατροπή του 1917 την πραγματοποίηση των προϋποθέσεων για την καλλιτεχνική αναγέννηση την οποία οραματιζόταν. Αναδείχτηκε αμέσως ο σημαντικότερος –και ο επίσημος– ποιητής της Σοβιετικής Επανάστασης, την οποία εξύμνησε με το έργο του και υπηρέτησε με ποιήματα όπως το «Ξελασπώστε το μέλλον». Η επικολυρική διάθεση που χαρακτηρίζει γενικά την ποίηση του Μαγιακόφσκι παρουσιάζεται διαποτισμένη στα ποιήματα αυτά από μια διδακτική πρόθεση, η αντιποιητικότητα της οποίας αντισταθμίζεται από την ένταση και τη γνησιότητα του συναισθήματος.

Η ματαίωση των προσδοκιών της κομμουνιστικής επανάστασης δεν μειώνει την καλλιτεχνική αξία του παραπάνω ποιήματος. Απεναντίας, το ουμανιστικό του όραμα (που αποκτά μια τραγικότητα με την ουτοπική διάσταση που του προσδίδει σήμερα η διάψευση των επαναστατικών ελπίδων), και η ρωμαλέα και πρωτοποριακή στιχουργία του το καθιστούν σημαντικό επίτευγμα της στρατευμένης λογοτεχνίας.

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

1. *Πώς διασυνδέεται ο ιδιωτικός με τον δημόσιο χώρο στο ποίημα;*
2. *Περιγράψτε το μελλοντικό όραμα που ευαγγελίζεται ο ποιητής. Ποια είναι η σχέση αυτού του οράματος με το χρονικό παρόν του ποιήματος;*
3. *Ποια λεκτικά και υφολογικά στοιχεία του ποιήματος δηλώνουν τον πολιτικό του χαρακτήρα;*

ΒΛΑΔΙΜΙΡ ΜΑίΑΚΟΒΣΚΙΙ (Μπαρντάντ Γεωργίας 1893 – Μόσχα 1930). Ρώσος ποιητής και θεατρικός συγγραφέας. Σε νεαρή ήδη ηλικία, το 1908, εντάσσεται στο σοσιαλδημοκρατικό (μπολσεβικικό) κόμμα και το 1909 συλλαμβάνεται και φυλακίζεται για ένα χρόνο. Μετά την αποφυλάκισή του, γράφεται στη Σχολή Ζωγραφικής και Αρχιτεκτονικής της Μόσχας, προσχωρεί στους κυβοφουτουριστές και επιτίθεται, με την προκλητική του συχνά συμπεριφορά, στο πολιτικό και καλλιτεχνικό κατεστημένο της χώρας του. Το 1914 αποβάλλεται από τη Σχολή Ζωγραφικής και τον επόμενο χρόνο εγκαθίσταται στην Πετρούπολη. Με την έκρηξη της Οκτωβριανής Επανάστασης (1917), ο Μαγιακόφσκι τάσσεται δραστήρια στο πλευρό των μπολσεβίκων. Ταξίδεψε σε πολλές χώρες της Ευρώπης ως ανταποκριτής σοβιετικών εφημερίδων και έγραψε σενάρια για τον κινηματογράφο (πρωταγωνίστησε μάλιστα σε τρεις ταινίες). Παρά την πί-

στη του στην προλεταριακή τέχνη, η ιδεολογική καθαρότητα του έργου του αμφισβητήθηκε έντονα από το κομματικό κατεστημένο της χώρας του. Αυτοκτόνησε σε ηλικία τριάντα εφτά χρονών.

Κύρια ποιητικά του έργα: *Σύννεφο με παντελόνια* (1915), *Ο πόλεμος και ο κόσμος* (1917), *150.000.000* (1921), *Βλαντιμίρ Ίλιτς Λένιν* (1925). Θεατρικά: *Μυστήριο Μπούφφο* (1917-18), *Ο κοριός* (1928), *Το λουτρό* (1929).

Καζιμίρ Μάλεβιτς «Ο ακοντιστής»

Πωλ Ελυάρ

ΝΑ ΚΟΙΜΑΣΑΙ

Να κοιμάσαι
με τον ήλιο στο ένα μάτι και με το φεγγάρι στο άλλο
μ' έναν έρωτα στο στόμα κι ένα ωραίο πουλί μέσ' στα
μαλλιά
στολισμένη σαν τους κάμπους, σαν τα δάση, σαν τη θάλασσα
στολισμένη και πεντάμορφη σαν το γύρο του κόσμου.

Να φεύγεις και να χάνεσαι
μέσ' απ' τους κλώνους των καπνών και τους καρπούς του
ανέμου
πόδια πέτρινα με κάλτσες άμμου
γερά πιασμένη από του ποταμού τους μυώνες

και μιαν έγνοια, τη στερνή, στην καινούρια σου όψη επάνω.

μτφρ. Οδυσσέας Ελύτης
(1911-1996)

ΣΧΟΛΙΟ

Από τις πλέον προβεβλημένες του υπερρεαλιστικού κινήματος, όμως με τάσεις αποκλίνουσες από την υπερρεαλιστική γραμμή προς μιαν αισθητικότερη κατεύθυνση, η ποίηση του Ελυάρ, κατά βάθος μελαγχολική, παρά τις λυρικές της εξάρσεις, διακατέχεται από το αίσθημα ότι ο έρωτας είναι το κύριο αντιστάθμισμα της απελπισίας. Το «Να κοιμάσαι» αναπαράγει μιαν απτή και ταυτόχρονα φευγαλέα στιγμή ερωτικής ευδαιμονίας, που αντλεί την υποβλητικότητά της από τη δροσερή της εικονογραφία, η οποία ανανεώνει ουσιωδώς τη ρητορική της ερωτικής ποίησης. Η υπερρεαλιστική καταγωγή ορισμένων εικόνων είναι εμφανής. Όμως ο Ελυάρ συνδυάζει το άλογο στοιχείο με το συμβολιστικό, σε μιαν έκφραση που οφείλει τη δραστικότητά της στη λεπτή τους ισορροπία.

Το ποίημα μπορεί να διαβαστεί παράλληλα με τα ποιήματα των Ρίλκε (A29) και Ζουβ (A33).

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

1. *Σχολιάστε την εικονογραφία του ποιήματος.*
2. *Ποια είναι η λειτουργία της προστακτικής σ' αυτό το ερωτικό ποίημα;*
3. *Δοκιμάστε να μεταγράψετε το ποίημα σε καθημερινό πεζό λόγο.*

PAUL ELUARD (Σαιντ Ντενί 1895 – Σαρεντόν-λε-Ποντ 1952). Γάλλος ποιητής. Στο πρώιμο ποιητικό του έργο (*Το καθήκον και η ανησυχία*, 1917· *Ποιήματα για την ειρήνη*, 1918) αποτυπώνονται η ευαισθησία του στον ανθρώπινο πόνο (σε ηλικία μόλις 18 ετών νοσηλεύεται για δύο χρόνια σε σανατόριο της Ελβετίας) και η φρίκη του Α' Παγκόσμιου Πολέμου (το 1917 στέλνεται ως μάχιμος στην πρώτη γραμμή του μετώπου). Με το τέλος του πολέμου, προσχωρεί στον κύκλο των υπερρεαλιστών και γίνεται από τους πλέον δραστήριους πρωτεργάτες του. Σταθμό στη γαλλική ποίηση αποτελούν τα έργα του αυτής της περιόδου (*Πρωτεύουσα της οδύνης*, 1926· *Ο έρωτας η ποίηση*, 1929· *Το δημόσιο ρόδο*, 1934). Την περίοδο της Κατοχής συμμετείχε στη γαλλική αντίσταση και ύμνησε την ελευθερία και τον έρωτα (*Ποίηση και αλήθεια*, 1942· *Επτά ερωτικά ποιήματα μέσα στον πόλεμο*, 1943· *Αλησμόνητο σώμα*, 1947). Έγραψε επίσης δοκίμια για την ποίηση, καθώς και για τη ζωγραφική (συνδεόταν με σημαντικούς ζωγράφους –Μαξ Ερνστ, Ντε Κίρικο, Πικάσσο, Νταλί– που εικονογράφησαν έργα του).

Εουτζένιο Μοντάλε

ΜΕΣΟΓΕΙΟΣ

Θάλασσα παλιά, με μέθυσε η φωνή
που από τα στόματά σου βγαίνει, σαν ανοίγουν
πράσινες καμπάνες, κι ύστερα ξανά
πισωδρομούν και σβήνουν.
Το σπίτι των αλλοτινών καλοκαιριών μου
κοντά σου ήταν, το ξέρεις,
εκεί στη χώρα όπου ο ήλιος ψήνει
και τα κουνούπια συννεφιάζουν τον αέρα.
Σαν και τότε σήμερα πέτρα γίνομαι μπροστά σου,
θάλασσα, μα πια δεν λογαριάζομαι άξιος
για το προμήνυμα το επίσημο
που κλει η αναπνοή σου: Συ πρώτη μου 'χες πει
πως η μικρούλα η ζύμωση
μέσ' στην καρδιά μου ήταν μια στιγμή
της δικής σου· πως ήταν ριψοκίνδυνος
για μένα κατά βάθος ο δικός σου νόμος:
να είμαι πλατύς και πολυπρόσωπος
κι ωστόσο σταθερός
κι έτσι από καθετί ακάθαρτο ν' αδειάζω
όπως συνήθειο το 'χεις συ που ρίχνεις στις ακτές
ανάμεσα σε φελλούς, σε φύκια και σταυρούς
τ' άχρηστα απορρίμματα του αβυσσαλέου βυθού σου.

*

Να μπορούσα τουλάχιστο να κλείσω
σ' αυτό μου το ρυθμό που αγκομαχά
κάτι απ' το παραμιλητό σου·
να μου δινόταν να ταιριάσω
στις δικές σου φωνές την τραυλή μιλιά μου, —
εγώ που ονειρευόμουν να σου κλέψω
τα λόγια τ' αρμυρά
όπου φύση και τέχνη γίνονται ένα,
για να διαλαλήσω πιο καλά τη μελαγχολία μου

γερασμένου παιδιού που δεν έπρεπε να συλλογάται.
Κι ωστόσο δεν έχω άλλα απ' τα φθαρμένα γράμματα
των λεξικών, και τη σκοτεινή
φωνή που για έρωτα μιλεί, σβήνει,
γίνεται αξιοθρήνητη φιλολογία.
Δεν έχω άλλα από τα λόγια αυτά
που σαν δημόσιες γυναίκες
προσφέρονται σ' όποιον τις θέλει·
δεν έχω άλλες απ' τις κουρασμένες τούτες φράσεις
που κι αύριο μπορεί να μου τις κλέψουν
ρέμπελοι φοιτητές γι' αληθινούς στίχους.
Κι η βοή σου αυξαίνει, κι απλώνεται
γαλάζιος ο νέος ίσκιος.
Μ' αφήνουν οι σκέψεις μου για δοκιμή.
Αισθήσεις δεν έχω, ούτε νου. Δεν έχω όρια.

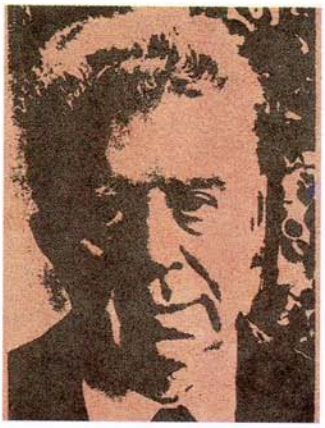
μτφρ. Δημήτρης Νικολαρεΐζης
(1908-1981)

ΣΧΟΛΙΟ

Το παραθαλάσσιο τοπίο της Λιγουρίας, της γενέθλιας γης του Μοντάλε, κυριαρχεί στο πρώτο του βιβλίο *Κόκαλα σουπιάς*, όπου περιέχεται η σειρά των μικρών ποιημάτων με τίτλο «Μεσόγειος», στην οποία ανήκουν τα δύο παραπάνω ποιήματα. Όλα τα ποιήματα της σειράς διέπονται από μια συναισθηματική κίνηση που αντανακλά τις κινήσεις της θάλασσας και τα ποικίλα πρόσωπά της που κλιμακώνονται στο πέρασμά της από την τρικυμία στη γαλήνη. Για τον Μοντάλε ο άνθρωπος, διαποτισμένος από την επίγνωση μιας τραγικής μοίρας, δένεται με τη φύση με ένα αμφίθυμο αίσθημα: από τη μια θαυμάζει τη ζωτικότητά της και αντλεί από αυτήν στοιχεία για την ποθούμενη λύτρωση· και από την άλλη βυθίζεται στη μελέτη της με τη βαθιά επιθυμία ν' αλλάξει την εσωτερική της αναγκαιότητα. Τα παραπάνω ποιήματα εκφράζουν την πρώτη από αυτές τις διαθέσεις. Η συναισθηματική σχέση του με τη θάλασσα του μεσογειακού τοπίου, στιγμές της οποίας περιγράφει εδώ ο ποιητής, έχει εκείνα τα χαρακτηριστικά που αποκρυστάλλωσαν την εικόνα της θάλασσας σε σύμβολο της ανθρώπινης ζωής και του εσωτερικού κόσμου του ανθρώπου.

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

1. *Ποιες είναι οι αναφορές του ποιήματος στην παιδική ηλικία και πώς σχετίζονται με το ποιητικό παρόν;*
2. *Κατά πόσο η φράση* Αισθήσεις δεν έχω, ούτε νου *επαληθεύεται από το ποίημα;*
3. *Πώς αντιλαμβάνεσθε τον στίχο: όπου* φύση και τέχνη γίνονται ένα;



EUGENIO MONTALE (Τζένοβα 1896 – Μιλάνο 1981). Ιταλός ποιητής, κριτικός της λογοτεχνίας και μεταφραστής. Από τους σημαντικότερους εκπροσώπους του *ερμητισμού* (της ιταλικής εκδοχής του Μοντερνισμού). Άρχισε να σπουδάζει φιλολογία στη γενέτειρά του, σύντομα όμως εγκατέλειψε τις σπουδές του. Διώχτηκε από το φασιστικό καθεστώς. Υπήρξε συνιδρυτής λογοτεχνικού περιοδικού, επί χρόνια διευθυντής φιλολογικού κέντρου στη Φλωρεντία και δημοσιογράφος σε μεγάλη εφημερίδα του Μιλάνου, όπου δημοσίευσε κείμενα λογοτεχνικής και μουσικής κριτικής. Το 1975 του απονεμήθηκε το βραβείο Νόμπελ.

Κυριότερες ποιητικές συλλογές: *Κόκαλα σουπιάς* (1925), *Οι ευκαιρίες* (1939), *Η καταιγίδα* (1956), *Ο κορεσμός* (1971). Κριτικά κείμενα: *Για την ποίηση* (1976), *Πρεμιέρες στη Σκάλα* (1981).

Γεράσιμος Στέρης, «Ακρογιάλι με δέντρα»

Τριστάν Τζαρά

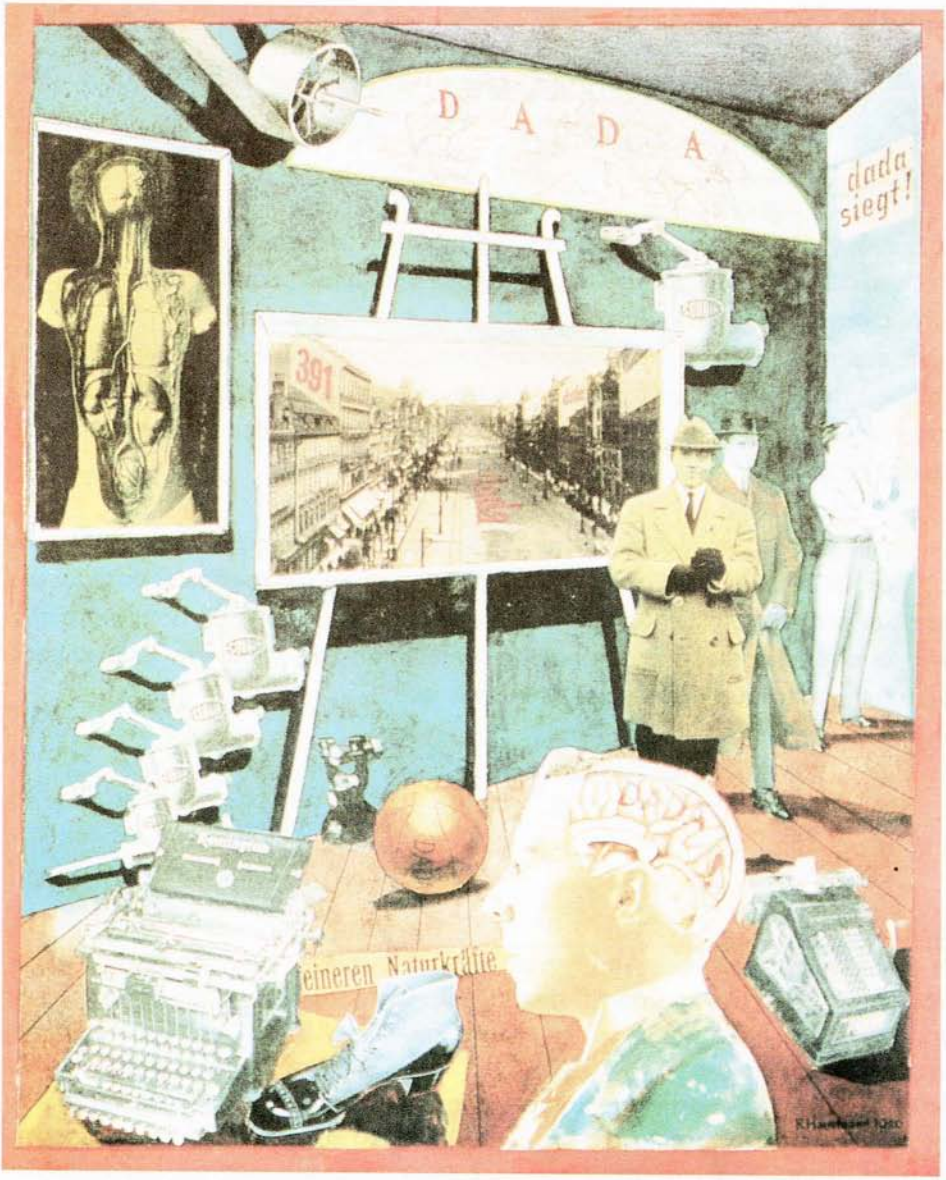
Ο ΚΥΡΙΟΣ ΑΑ, ΑΝΤΙ-ΦΙΛΟΣΟΦΟΣ

Λοχαγέ!
οι βολίδες, οι ανοιχτές δυνάμεις του καταρράκτη μάς απειλούν, η θηλιά των φιδιών, οι αλυσίδες των μαστιγίων, προχωρούν θριαμβικά μέσα στις χώρες που μόλυνε η συνεχής φρενίτις. Λοχαγέ!
όλες οι κατηγορίες των βασανισμένων ζώων, υπό μορφήν δαγκωμάτων πάνου απ' το κρεβάτι, χάσκουν σαν αιμάτινοι κύκλοι, μια βροχή πέτρινων δοντιών και τα ίχνη των ακαθαρσιών μέσα στις κλούβες μάς σκεπάζουν μέσα σε παλτά ατέλειωτα σαν το χιόνι.
Λοχαγέ!
οι λάμψεις απ' τα κάρβουνα έγιναν φώκια, αστροπελέκι, έντομο κάτω απ' τα μάτια σου, οι έφιππες ομάδες των οραματιζομένων, τα τροχοφόρα τέρατα, οι φωνές των αυτομάτων υπνοβατών, τα ρευστά στομάχια πάνω στις ασημένιες πλάκες, οι ωμότητες των σαρκοβόρων λουλουδιών θα κυριέψουν την απλή κι υπαίθρια ζωή και τον κινηματογράφο του ύπνου σου
Λοχαγέ!
φυλάξου απ' τα γαλανά μάτια.

μτφρ. Νίκος Εγγονόπουλος
(1910-1985)

ΣΧΟΛΙΟ

Η επιθυμία απαλλαγής από τα δεσμά της καθιερωμένης ποιητικής έκφρασης είναι πρόδηλη σ' αυτό το ντανταϊστικό ποίημα. Η εκφορά του λόγου διαμορφώνεται εδώ από την προσπάθεια να μεταδοθεί αδιαμεσολάβητο από αισθητικούς κανόνες το περιεχόμενο της συγκεκριμένης εμπειρίας. Ωστόσο, η συγκινησιακή αλληλουχία δεν φτάνει στην απόλυτη εκφραστική αναρχία που χαρακτηρίζει τα πλέον κατεδαφιστικά ντανταϊστικά κείμενα (βλ. λ.χ. το κείμενο αρ. 13 του Παραρτήματος)· πλησιάζει περισσότερο τους ελεύθερους συνειρμούς της υπερρεαλιστικής γραφής (βλ. το ποίημα Α40). Και όχι μόνο αυτό: η τραυματικότητα της φοβερής εμπειρίας του Α' Παγκοσμίου Πολέμου, που είναι διάχυτη σε όλη την έκταση του κειμένου, φαίνεται να υπαγορεύει ένα νοηματικό και μορφικό σχήμα περισσότερο οργανωμένο από εκείνο της υπερρεαλιστικής γραφής. Παρότι η ακολουθία των –ως επί το πλείστον αντιλυρικών– εικόνων αναπτύσσεται με μια ποιητικά φυγόκεντρη κίνηση, η συνεχής αποστροφή του λόγου προς ένα συγκεκριμένο πρόσωπο και η τακτή επαναληπτικότητά της επαναδιατάσσουν το υλικό σ' ένα



Ντανταϊστικός πίνακας του Ραούλ Χάουσμαν

σχέδιο πεζόμορφων στροφών, με την προσφώνηση ως ένα είδος αντεστραμμένης επωδής, επαναφέροντας έτσι –έστω αυτοπαρωδούμενο– ένα στοιχείο λυρικότητας. Το στοιχείο αυτό ενισχύεται με την ερωτική υποδήλωση της καταληκτικής φράσης, η οποία εισάγει ξαφνικά μια βεβαιότητα ελπίδας στον εφιαλτικό κόσμο που περιγράφει το ποίημα.

Μπορεί να διαβαστεί σε συνδυασμό με το ποίημα του Μπρετόν (Α40).

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

1. *Γιατί το ποίημα απευθύνεται σε λοχαγό;*
2. *Σχολιάστε την εικονογραφία του ποιήματος.*
3. *Τι πιστεύετε ότι σημαίνει η φράση* ο κινηματογράφος του ύπνου σου, *και πώς συνδέεται το περιεχόμενό της με την εμπειρία που εκφράζει το ποίημα;*

TRISTAN TZARA (Μοϊνέστι Ρουμανίας 1896 – Παρίσι 1963). Γάλλος ποιητής, ρουμανικής καταγωγής. Το 1915 εγκατέλειψε τη Ρουμανία και πήγε στη Ζυρίχη, όπου το 1916 ίδρυσε το καλλιτεχνικό κίνημα «Ντανταά». Το 1920 εγκαταστάθηκε στο Παρίσι, όπου και συνεργάστηκε με τους υπερρεαλιστές, με τους οποίους αργότερα ήρθε σε ρήξη μαζί τους. Στα χρόνια της γερμανικής κατοχής, έλαβε μέρος στην αντίσταση. Προσχώρησε το 1945 στο γαλλικό κομμουνιστικό κόμμα, δίχως όμως να υιοθετήσει τις αρχές του σοσιαλιστικού ρεαλισμού. Οι προβληματισμοί και οι παρεμβάσεις του Τζαρά στις πνευματικές εξελίξεις της εποχής του αποτυπώνονται σε πολλά από τα έργα του: *Μανιφέστο Ντανταά* (1918), *Είκοσι πέντε ποιήματα* (1918), *Ο κατά προσέγγιση άνθρωπος* (1931), *Πού πίνουν οι λύκοι* (1932), *Η αντί-κεφαλή* (1933), *Να μιλάς μόνος* (1950), *Το ρόδο και ο σκύλος* (1958), κ.ά.

Αντρέ Μπρετόν

ΤΑ ΓΡΑΠΤΑ ΦΕΥΓΟΥΝ

Το ατλάζι των φύλλων που γυρίζει κανείς στα βιβλία σχηματίζει
μια γυναίκα τόσο ωραία
που όταν δεν διαβάζει κανείς την ατενίζει με λύπη
χωρίς να τολμά να της μιλήσει χωρίς να τολμά να της πει πως
είναι τόσο ωραία
που αυτό που πρόκειται να μάθουμε δεν έχει τιμή
Αυτή η γυναίκα περνά ανεπαισθήτως μέσα σε θρόισμα λουλουδιών
καμιά φορά στρέφεται μέσα στις τυπωμένες εποχές
και ζητά την ώρα ή καμώνεται πως κοιτάζει τα κοσμήματα
κατάματα
όπως δεν κάνουν τ' αληθινά πλάσματα
Και ο κόσμος πεθαίνει ένα ρήγμα δημιουργείται στα δακτυλίδια
του αέρος
ένα σχίσμα στην θέση της καρδιάς
Οι πρωινές εφημερίδες φέρνουν αοιδούς των οποίων η φωνή έχει
το χρώμα της άμμου πάνω σε ακτές απαλές και κινδυνώδεις
και καμιά φορά οι βραδινές αφήνουν να περάσουν κάτι πολύ νέα
κοριτσάκια που οδηγούν θηρία αλυσοδεμένα
Μα το πιο ωραίο είναι στα ενδιάμεσα διαστήματα ορισμένων
γραμμάτων
όπου χέρια πιο λευκά από το κέρας των αστεριών το μεσημέρι
αφανίζουν μια φωλιά λευκών χελιδονιών
για να βρέχει πάντοτε

Τόσο χαμηλά τόσο χαμηλά που τα φτερά δεν μπορούνε πια να
σμίξουν
Χέρια απ' όπου ανεβαίνει κανείς σε μπράτσα τόσο ελαφρά που η άχνα
των λιβαδιών στα χαριτωμένα της κυματιστά περιπλέγματα πάνω
από τις λίμνες είναι ο ατελής τους καθρέφτης
μπράτσα που δεν εναρθρώνονται με τίποτε άλλο παρά με τον
εξαιρετικό κίνδυνο ενός σώματος καμωμένου για τον έρωτα
του οποίου η κοιλιά καλεί τους στεναγμούς που ξέφυγαν από
θάμνους γιομάτους πέπλους

και που δεν έχει τίποτε το εγκόσμιο εκτός από την αχανή παγωμένη
αλήθεια των ελκήθρων των βλεμμάτων επί της κατάλευκης
εκτάσεως
αυτού που δεν θα ξαναδώ πια
εξαιτίας ενός θαυμαστού ματόδεσμου
που φορώ στο παιχνίδι της τυφλόμυγας των τραυμάτων

μτφρ. Ανδρέας Εμπειρίκος
(1901-1975)

ατλάζι: μεταξωτό ύφασμα.

ΣΧΟΛΙΟ

Γραμμένο με τον υπερρεαλιστικό τρόπο της αυτόματης γραφής, το κείμενο αυτό απαρτίζεται από ένα σύνολο φράσεων που φαίνονται σαν να έχουν αναδυθεί από το ασύνειδο του ανθρώπου που τις έγραψε, χωρίς να έχουν υποστεί λογική επεξεργασία. Το αποτέλεσμα είναι μια σειρά εικόνων και περιγραφών που διαδέχονται η μία την άλλη συνειρμικά, χωρίς –ή με ελάχιστη– έλλογη σύνδεση μεταξύ τους, με τη βοήθεια, ωστόσο, μιας ομαλής συντακτικής ακολουθίας, η οποία, παρά την αντίθεση που δημιουργεί η λογικότητά της, λειτουργεί ως συνεκτικό τους στοιχείο. Η αντίθεση αυτή είναι ένα κύριο χαρακτηριστικό της υπερρεαλιστικής γραφής, το οποίο τη διακρίνει από τη φουτουριστική και την ντανταϊστική, που, όταν εφαρμόζουν πιστά τις προγραμματικές τους αρχές, οδηγούνται σε καταστρατήγηση των συντακτικών κανόνων.

Η προσωδιακή διάταξη του παραπάνω κειμένου σε μιαν ακολουθία μακρών ελεύθερων στίχων είναι το μόνο στοιχείο μιας αισθητικής διάθεσης, η οποία ενισχύεται και από την παρθενικότητα ορισμένων εικόνων (λ.χ. η γυναίκα που *περνά ανεπαισθήτως μέσα σε θρόισμα λουλουδιών*, ή *οι αοιδοί των οποίων η φωνή έχει το χρώμα της άμμου*). Η αισθητικότητα των εν λόγω εικόνων, στο βαθμό που αυτές είναι αποτέλεσμα της αυτόματης γραφής, είναι προϊόν τύχης. Το σύνολο είναι ένα κείμενο που δεν έχει σκοπό να συγκινήσει με τον συνήθη τρόπο της ποίησης, αλλά να αποκαλύψει με τη βιαιότητα της άλογης νοηματικής ακολουθίας του όψεις της πραγματικότητας, τις οποίες ο έλλογος τρόπος θέασής της δεν μπορούσε να διακρίνει.

Μπορεί να διαβαστεί σε συνδυασμό με το ποίημα του Τζαρά (Α39).

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

1. *Σχολιάστε τον τίτλο του ποιήματος.*
2. *Πως θεματοποιείται η ανάγνωση στο ποίημα;*
3. *Εντοπίστε τις αναφορές του ποιήματος στο ανθρώπινο σώμα και σχολιάστε τη λειτουργία τους.*

ANDRÉ BRETON (Τινσεμπραί, Ορν 1896 – Παρίσι 1966). Γάλλος ποιητής και πεζογράφος. Θεμελιωτής και θεωρητικός του υπερρεαλισμού. Σπούδασε αρχικά ιατρική στο Παρίσι. Το 1924 δημοσίευσε το πρώτο *Μανιφέστο του υπερρεαλισμού*. Το 1926, μαζί με αρκετούς ομοϊδεάτες του, προσχωρεί στο γαλλικό κομμουνιστικό κόμμα, αργότερα όμως διαγράφεται. Αντιπροσωπευτικά έργα της πολυτάραχης αυτής περιόδου είναι το πεζογράφημα *Άσκοπα βήματα* (1924), το δοκίμιο *Ο υπερρεαλισμός και η ζωγραφική* (1928), η *Ματζά* (1928): ιστορία της τυχαίας συνάντησης με μιαν αινιγματική γυναίκα η οποία τον γοητεύει. Το 1931 παντρεύεται τη Ζακλίν Λαμπά που του εμπνέει το *Τρελός έρως* (1937). Ταξίδεψε σε πολλές χώρες της Ευρώπης και στην Αμερική διαδίδοντας τον υπερρεαλισμό. Αν και ήρθε συχνά σε ρήξη με πολλούς παλαιούς ομοϊδεάτες του, παρέμεινε μέχρι το τέλος της ζωής του ακαταπόνητος και ασυμβίβαστος οραματιστής της ολικής απελευθερωτικής επανάστασης. Άλλα αντιπροσωπευτικά έργα του: *Τα μαγνητικά πεδία* (1920), *Τα συγκοινωνούντα δοχεία* (1932), *Αρκάνα 17* (1945), *Ποιήματα* (1948).

«Αντρέ Μπρετόν» σχέδιο του Αντρέ Μασόν

Φεδερίκο Γκαρθία Λόρκα

ΘΡΗΝΟΣ ΓΙΑ ΤΟΝ ΙΓΝΑΘΙΟ ΣΑΝΤΣΕΘ ΜΕΧΙΑΣ

1. Το χτύπημα κι ο θάνατος

Πέντε η ώρα που βραδιάζει.
Πέντε ακριβώς, την ώρα που βραδιάζει.
Φέρνει έν' αγόρι το νεκροσέντονο
πέντε η ώρα που βραδιάζει.
Έτοιμος κι ο κουβάς με τον ασβέστη
πέντε η ώρα που βραδιάζει.
Θάνατος τ' άλλα, θάνατος μονάχα
πέντε η ώρα που βραδιάζει.

Ψηλά παίρνει ο αγέρας τα βαμπάκια
πέντε η ώρα που βραδιάζει.
Το οξείδιο σπέρνει κρύσταλλο και νίκελ
πέντε η ώρα που βραδιάζει.
Παλεύει η περιστέρα με το αγρίμι
πέντε η ώρα που βραδιάζει.
Κι η σάρκα μ' ένα κέρατο θλιμμένο
πέντε η ώρα που βραδιάζει.
Χορδή τυμπάνου αρχίζει να χτυπά
πέντε η ώρα που βραδιάζει.
Αρσενικού καμπάνες κι ο καπνός
πέντε η ώρα που βραδιάζει.
Βουβοί συντρόφοι στ' άχαρα σοκάκια
πέντε η ώρα που βραδιάζει.
Του ταύρου η καρδιά μονάχα ολόρθη
πέντε η ώρα που βραδιάζει.
Όταν ο ιδρώτας χιόνι αργά γινόταν
πέντε η ώρα που βραδιάζει,
όταν η αρένα γέμισε με ιώδιο
πέντε η ώρα που βραδιάζει,
τ' αυγά του στην πληγή άφησε ο θάνατος
πέντε η ώρα που βραδιάζει.
Πέντε η ώρα που βραδιάζει.

Πέντε ακριβώς, την ώρα που βραδιάζει.
Μια κάσα με καρούλια το κρεβάτι
πέντε η ώρα που βραδιάζει.
Σουραύλια ηχούν και κόκαλα στ' αυτί του
πέντε η ώρα που βραδιάζει.
Στο μέτωπό του ο ταύρος μουκανίζει
πέντε η ώρα που βραδιάζει.
Η κάμαρα ιριδίζει από αγωνία
πέντε η ώρα που βραδιάζει.
Από μακριά σιμώνει κιόλα η σήψη
πέντε η ώρα που βραδιάζει.
Σάλπιγγα κρίνου στον χλοερό βουβώνα
πέντε η ώρα που βραδιάζει.
Οι πληγές του εκαίγανε σαν ήλιοι
πέντε η ώρα που βραδιάζει,
και το πλήθος να σπάει τα παραθύρια
πέντε η ώρα που βραδιάζει.
Πέντε η ώρα που βραδιάζει.
Α, τι φριχτά στις πέντε που βραδιάζει!
Ήτανε πέντε σ' όλα τα ρολόγια.
Ήτανε πέντε κι έπεφτε το βράδυ.

μτφρ. Νίκος Γκάτσος
(1911-1992)

οξείδιο: εδώ: το σκούριασμα.
νίκελ: μεταλλικό στοιχείο χρησιμοποιούμενο στην επικάλυψη μεταλλικών αντικειμένων για να μην οξειδώνονται (να μη σκουριάζουν).
ιριδίζω: παρουσιάζω τα χρώματα της ίριδας.
βουβώνας: η κοιλότητα που σχηματίζεται μεταξύ του ανωτέρου τμήματος των ποδιών και της κοιλιάς.

ΣΧΟΛΙΟ

Οι ήχοι των ξένων ποιητικών τρόπων, που διακρίνονται στο πρώτο ποιητικό βιβλίο του Λόρκα, υποχωρούν στο δεύτερο για να εξαφανιστούν, καθώς ο ποιητής ανακαλύπτει όλο και περισσότερο τη γονιμότητα των στοιχείων της λαϊκής ισπανικής παράδοσης, ιδιαίτερα εκείνης της Ανδαλουσίας. Με το *Ρομανθέρο Χιτάνο (Τσιγγάνικες παραλογές)* τα στοιχεία αυτά, ζυμωμένα με τη σοφιστικότητα της έντεχνης, της λόγιας ποίησης, θα δώσουν μιαν από τις πλέον ενδιαφέρουσες εκφράσεις του ευρωπαϊκού μοντερνισμού. Όμως είναι με το «Θρήνο για τον Ιγνάθιο Σάντσεθ Μεχίας» που η συγχώνευση του δημοτικού με το λόγιο στοιχείο στον Λόρ-

κα θα φτάσει στην υψηλότερη έκφρασή της. Με το ελεγειακό αυτό ποίημα, που συντίθεται από τέσσερα μέρη, ο Λόρκα πραγματεύεται ένα χαρακτηριστικό θέμα της ισπανικής ποίησης, το ταυρομαχικό, το οποίο είχαν λαμπρύνει στο παρελθόν ποιητές, όπως ο Λόπε ντε Βέγα και ο Μανουέλ Ματσάδο. «Το χτύπημα κι ο θάνατος» είναι το πρώτο μέρος του έργου, που αρχίζει με τον προσδιορισμό της ώρας του θανάτου του ταυρομάχου Μεχίας, ο οποίος επαναλαμβάνεται αντιστικτικά μετά από κάθε στίχο ως ένας τρόπος για να εκφραστεί η διαστολή και η ακινητοποίηση του χρόνου τη στιγμή του μεγάλου κακού. Αμέσως έπειτα εισάγεται το μοτίβο του *νεκρικού σεντονιού* (του σκεπασμένου νεκρού), χαρακτηριστικό του θέματος του θανάτου στον Λόρκα. Έπονται αποσπασματικές εικόνες μεγάλης παραστατικότητας, σε μιαν ανακόλουθη χρονική διάταξη, που δηλώνει την ένταση της συγκίνησης μπροστά στο φριχτό γεγονός. Η διακριτική συνομιλία του Λόρκα με τον υπερρεαλισμό γίνεται στις εικόνες αυτές αισθητή. *Το χτύπημα κι ο θάνατος*, που αποτελεί την εισαγωγή και συγχρόνως το κέντρο του όλου ποιήματος, κλείνει κυκλικά, με την εικόνα του σκοτεινιάσματος της μέρας ως μεταφορά της ώρας του θανάτου.

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

1. *Προσδιορίστε τα χρονικά επίπεδα των εικόνων του ποιήματος.*
2. *Σχολιάστε τον στίχο* Ήτανε πέντε σ' όλα τα ρολόγια.
3. *Προσδιορίστε τα σημεία του ποιήματος όπου κινητοποιούνται οι αισθήσεις.*

FEDERICO GARCIA LORCA (Φουέντε Βακέρος, Γρανάδα 1898 – Βιζνάρ, Γρανάδα 1936). Ισπανός ποιητής και θεατρικός συγγραφέας. Γιος αγρότη και δασκάλας, σπούδασε αρχικά νομικά στη Γρανάδα, τα οποία όμως εγκατέλειψε για τη λογοτεχνία, τη ζωγραφική και τη μουσική. Το 1919 έρχεται στη Μαδρίτη και γνωρίζεται με σημαντικούς διανοούμενους της εποχής του (τον ζωγράφο Σαλβαντόρ Νταλί και τον σκηνοθέτη κινηματογράφου Λουίς Μπουνιουέλ). Γίνεται ευρύτερα γνωστός με το ποιητικό του έργο *Τσιγγάνικες παραλογές* (1928) και καθιερώνεται με την ελεγεία του *Θρήνος για τον Ιγνάθιο Σάντσεθ Μεχίας* (1935). Λίγο μετά το ξέσπασμα του εμφύλιου πολέμου (1936), δολοφονείται από τους εθνικιστές αντάρτες. Σημαντικότατη επίσης είναι η θεατρική του παραγωγή και αντιπροσωπευτικά τα έργα του: *Ο ματωμένος γάμος* (1933), *Γέρμα* (1934), *Το σπίτι της Μπερνάρντα Άλμπα* (1936).

Μπέρτολτ Μπρεχτ

ΜΠΑΛΑΝΤΑ ΓΙΑ ΤΗΝ ΕΓΚΡΙΣΗ ΤΟΥ ΚΟΣΜΟΥ
(απόσπασμα)

Δεν είμαι άδικος, μα ούτε και τολμηρός.
Και να που, σήμερα, μου δείξανε τον κόσμο τους.
Μόνο το ματωμένο δάχτυλό τους είδα μπρος.
Και είπα ευθύς: «Μ' αρέσει ο νόμος τους».

Τον κόσμο αντίκρισα μέσ' απ' τα ρόπαλά τους.
Στάθηκα κι είδα, οληλερίς, με προσοχή.
Είδα χασάππδες που ήταν ξεφτέρια στη δουλειά τους.
Και σαν με ρώτησαν «Σε διασκεδάζει;», είπα: «Πολύ!»

Κι από την ώρα εκείνη, λέω «Ναι» σε όλα.
Κάλλιο δειλός, παρά νεκρός να μείνω.
Για να μη με τυλίξουνε σε καμιά κόλλα,
ό,τι κανένας δεν εγκρίνει, το εγκρίνω.

.....

Φονιάδες είδα, κι είδα πλήθος θύματα.
Μου λείπει θάρρος, μα όχι και συμπόνια.
Και φώναξα, βλέποντας τόσα μνήματα:
«Καλά τους κάνουν — για του έθνους την ομόνοια!»

Να φτάνουν είδα δολοφόνων στρατιές
κι ήθελα να φωνάξω: «Σταματήστε!»
Μα ξέροντας πως κρυφοκοίταζε ο χαφιές,
μ' άκουσα να φωνάζω: «Ζήτω! Προχωρήστε!»

Δε μου αρέσει η φτήνια κι η κακομοιριά.
Γι' αυτό κι έχει στερέψει η έμπνευσή μου.
Αλλά στου βρώμικού σας κόσμου τη βρωμιά
ταιριάζει, βέβαια —το ξέρω— κι η έγκρισή μου.

μτφρ. Μάριος Πλωρίτης
(γενν. 1919)

ΣΧΟΛΙΟ

Εκτός από τους στίχους των λυρικών τραγουδιών που περιέχονται στα θεατρικά του έργα, ο Μπρεχτ δημοσίευσε και ένα μεγάλο αριθμό ποιητικών συλλογών, με τις οποίες αναδεικνύεται σημαντικότατος ποιητής. Με την ποίησή του απομακρύνεται από τον αυτοβιογραφισμό και την εσωτερική αναζήτηση των ποιητών της προηγούμενης γενιάς (Γκεόργκε, Ρίλκε), για να στρέψει την προσοχή του στην εξωτερική πραγματικότητα, στην περιγραφή και τον σχολιασμό των γεγονότων και των πράξεων μιας κοινωνίας σε κρίση. Αυτό συμβαίνει κυρίως στο τέλος της δεκαετίας του 1920, όταν ύστερα από μια νεανική περιπλάνηση στις ιδεολογικές και ψυχολογικές περιοχές ενός ενορατικού, πρώτα, και υλιστικού έπειτα αναρχισμού, ο Μπρεχτ θα ταχθεί με το μέρος της κομμουνιστικής επανάστασης και το έργο του θ' αποκτήσει έτσι το γνωστό ιδεολογικό του χαρακτήρα.

Η προσωδία της ποίησης του Μπρεχτ κυμαίνεται από τις αυστηρές έμμετρες μορφές ως τον ελεύθερο στίχο. Από τα έμμετρα ιδιαιτέρως ενδιαφέροντα είναι τα ποιήματα σε μορφή μπαλάντας, τη γερμανική παράδοση της οποίας ο Μπρεχτ συνεχίζει και ανανεώνει με νέο, ιδεολογικό κυρίως, περιεχόμενο. Η «Μπαλάντα για την έγκριση του κόσμου», που γράφτηκε λίγο πριν ο Χίτλερ καταλύσει την κοινοβουλευτική δημοκρατία στη χώρα του (1933), καυτηριάζει αφενός τη διαφθορά της εποχής της ανόδου του ναζισμού και αφετέρου τη σιωπή πολλών Γερμανών συγγραφέων (*Γι' αυτό κι έχει στερέψει η έμπνευσή μου*), οι οποίοι για να μη διακινδυνεύσουν (*Κάλλιο δειλός, παρά νεκρός να μείνω*), όχι μόνο ανέχονται αλλά και εμφανίζονται να επιδοκιμάζουν (μολονότι τις αποστρέφονται) τις απάνθρωπες μεθόδους των ναζιστικών παρακρατικών ομάδων. Η επιτυχία του ποιήματος πηγάζει κυρίως από τον ειρωνικό τόνο του, ο οποίος είναι αποτέλεσμα της ευφυούς ιδέας του ποιητή να περιγράψει τα διαδραματιζόμενα όχι σε τρίτο πρόσωπο αλλά με το στόμα ενός υποταγμένου συγγραφέα. Το γεγονός ότι ο συγγραφέας αυτός ομολογεί τη δειλία του και δεν προσπαθεί να τη δικαιολογήσει, δημιουργεί την αίσθηση ότι η καταδίκη του από τον Μπρεχτ περιέχει και κάποια συμπόνια.

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

1. *Ποια στοιχεία παράγουν τον ειρωνικό τόνο του ποιήματος;*
2. *Σχολιάστε τον στίχο* Καλά τους κάνουν: για του έθνους την ομόνοια!.
3. *Σχολιάστε τη λειτουργία της όρασης και της ομιλίας στο ποίημα.*

BERTOLT BRECHT (Άουγκσμπουργκ 1898 – Βερολίνο 1956). Γερμανός ποιητής, πεζογράφος, θεατρικός συγγραφέας, θεωρητικός του θεάτρου και σκηνοθέτης. Σπούδασε ιατρική και άρχισε να ασχολείται με το θέατρο από τις αρχές της δεκαετίας του 1920. Άσκησε τεράστια επίδραση στο παγκόσμιο μεταπολεμικό θέατρο κυρίως με τη θεωρία του για το *επικό θέατρο,* στόχος του οποίου είναι η κριτική αντιμετώπιση των γεγονότων από τα πρόσωπα του έργου, αλλά και η κριτική στάση του θεατή. Συνέπεια της στράτευσής του στη μαρξιστική ιδεολογία ήταν η δίωξή του από τις χιτλερικές αρχές και η περιπλάνησή του σε πολλές ευρωπαϊκές χώρες και στις ΗΠΑ. Το 1949 ίδρυσε στο Ανατολικό Βερολίνο το θεατρικό όμιλο Μπερλίνερ Ανσάμπλ.

Από τα θεατρικά του έργα γνωστότερα είναι τα *Η όπερα της πεντάρας* (1928), *Γαλιλαίος* (1937-39), *Μάνα Κουράγιο* (1938-39), *Ο καλός άνθρωπος του Σετσουάν* (1938-41), *Ο κύκλος με την κιμωλία* (1944-45). Σημαντικά είναι, επίσης, και τα θεωρητικά του έργα *Μικρό όργανο για το θέατρο* (1948) και *Η διαλεκτική στο θέατρο* (1951).

Μαξ Μπέκμαν: «Η νύχτα»

Φρανσίς Πονζ

ΠΡΩΤΟ ΣΧΕΔΙΑΣΜΑ ΤΟΥ ΧΕΡΙΟΥ

I

Ας κινήσουμε λοιπόν εδώ το ΧΕΡΙ, το χέρι του Ανθρώπου.

II

Το χέρι, αυτή η νυχτερίδα της μέρας, πάντα στη διάθεση του
βραχίονα που αδιάκοπα το προφταίνει, είναι ένα από
τα υποταχτικά του ανθρώπου.
Κι όταν αναπαύεται εδώ ή εκεί, τρυγόνι ή περιστέρι, συχνά
ανταμώνει με το ταίρι του.
Κι έπειτα πάλι φτερουγίζει τριγύρω, δυνατό, ευκίνητο. Του
σκιάζει το μέτωπο, του κρύβει το φως.
Περίτεχνα όπως οι Ευμενίδες.

III

Κι είναι ακόμη για τον άνθρωπο βάρκα δεμένη
στο μουράγιο.
Σαν τη βάρκα τεντώνει το σκοινί.
Ανήσυχο και πεισματάρικο, καθώς το πουλάρι, γνέφει
στηρίζοντας το σώμα πότε στο ένα πόδι, πότε στ' άλλο.

Κι όταν σηκώνεται το κύμα, μοιάζει ν' αποκρίνεται με το
σήμα «έτσι κι έτσι».
Φύλλο φοβερό, γόνιμο και σαρκώδες.
Ευαίσθητος θύσανος φοινικιάς, αρθρωτός κορμός του κοκκο-
φοίνικα.
Δείτε πώς τρέχει το δεξί χέρι πάνω σε τούτη τη σελίδα:
Ιδού το μέρος του σώματος με τους πιο τέλειους αρμούς!
Ως τους βραχίονες
ο άνθρωπος κάτι θυμίζει από το βόδι.
Από τον καρπό και κάτω, καθώς οι αρθρώσεις πληθαίνουν
— δυο καβούρια.

[...]

VI

Το χέρι είναι ένα από τα υποταχτικά του ανθρώπου: συχνά
το τελευταίο που σαλεύει.

Κάποτε πληγωμένο, σέρνει στο χαρτί σαν
πρόσθετο άκαμπτο μέλος
ένα στιλογράφο, που αφήνει εκεί τα ίχνη του.
Όταν εξαντληθεί μένει ακίνητο.
Και τότε μαζεύει τα σεντόνια ή τσαλακώνει το χαρτί, σαν
το πουλί που σπαρταρά και ξεψυχά στη σκόνη — στο
τέλος χαλαρώνει και παραδίνεται.

μτφρ. Χριστόφορος Λιοντάκης
(γενν. 1945)

ΣΧΟΛΙΟ

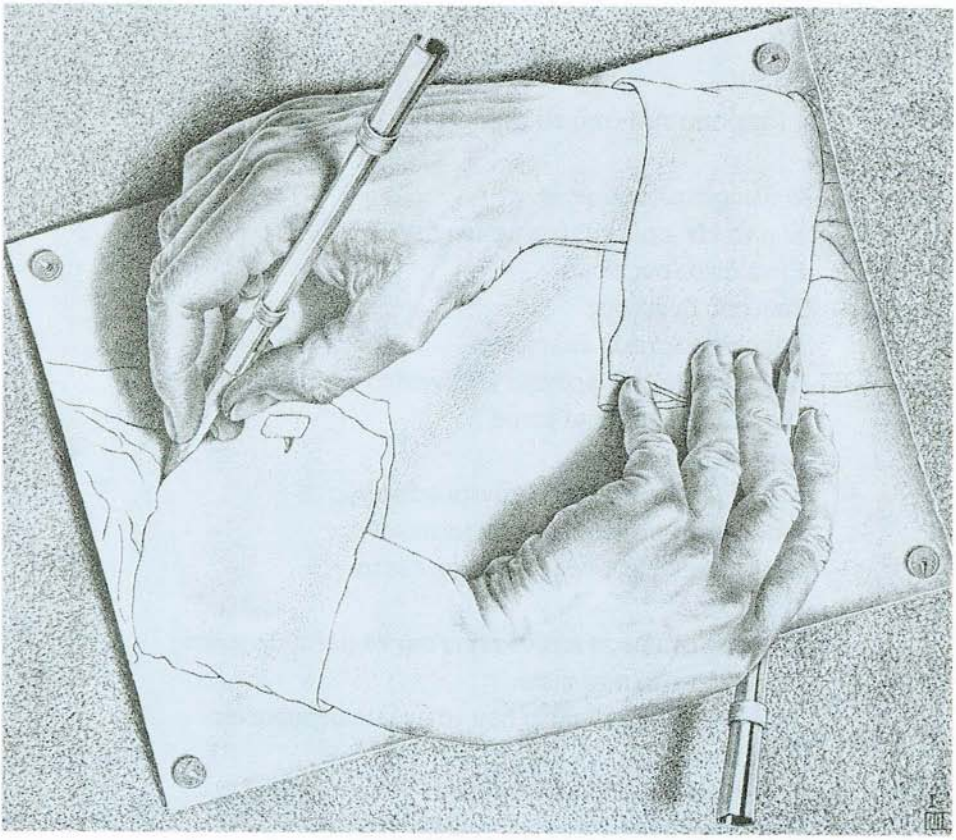
Η βραχείας διάρκειας επαφή του Πονζ με τον υπερρεαλισμό τον βοήθησε να διαμορφώσει μια διεισδυτική ματιά, που του επέτρεπε να βλέπει με πρωτοφανή καθαρότητα τις αόρατες σχέσεις μεταξύ των αντικειμένων και τις αδιόρατες αναλογίες που υπάρχουν μεταξύ τους. Ποιητής των πραγμάτων ο Πονζ, εντούτοις δεν ενδιαφέρεται τόσο για την εξωτερική περιγραφή τους, όσο για την απόδοση της εσώτερης ουσίας τους, την οποία προσπαθεί να απεικονίσει επικεντρώνοντας την προσοχή του σ' εκείνα τα στοιχεία της εξωτερικής τους όψης, που θα του επιτρέψουν να δεισδύσει στον εσωτερικό κόσμο τους. Στο ίδιο αποβλέπουν και οι αλλεπάλληλες παρομοιώσεις και μεταφορές στο «Πρώτο σχεδίασμα του χεριού». Περιγράφοντας το ανθρώπινο χέρι ως μια σχεδόν αυτόνομη οντότητα, με εικόνες τολμηρές που πλουτίζουν με νέα στοιχεία την ποιητική εικονογραφία, ο Πονζ μας αποκαλύπτει μιαν όψη του ανθρώπινου σώματος, την οποία μας στερεί η ανθρωποκεντρική θέασή του.

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

1. *Ποιες λειτουργίες επιτελεί το χέρι μέσα στο ποίημα;*
2. *Εντοπίστε τις αναφορές σε ζώα και σχολιάστε την ποιητική τους λειτουργία.*
3. *Πώς παρουσιάζεται το θέμα της γραφής σ' αυτό το ποίημα;*

FRANCIS PONGE (Μονπελλιέ 1899 – Μπαρ-Σι-Λουπ 1988). Γάλλος ποιητής και δοκιμιογράφος. Πέρασε τα παιδικά του χρόνια στην Αβινιόν και σπούδασε νομικά και φιλολογία. Συμμετείχε για λίγο καιρό στο κίνημα των υπερρεαλιστών. Το 1937 προσχώρησε στο γαλλικό κομμουνιστικό κόμμα, από το οποίο αποχώρησε το 1946. Έλαβε μέρος στην αντίσταση κατά των Γερμανών. Έδωσε διαλέξεις σε διάφορες ευρωπαϊκές πόλεις και δίδαξε σε πανεπιστήμιο στις ΗΠΑ.

Κύρια ποιητικά έργα του: *Η βούληση των πραγμάτων* (1942), *Προήματα*(*Proêmes,* 1948), *Η μεγάλη συλλογή* (1961), *Νέα συλλογή* (1967). Έγραψε ακόμη το δοκίμιο *Για έναν Μαλέρμπ* (1965) και κριτικά κείμενα για την τέχνη.



Μ. Κ. Έσερ «Χέρια που σχεδιάζουν»

Ζακ Πρεβέρ

ΚΟΣΜΟΛΟΓΙΑ

(απόσπασμα από το ποίημα *Να είστε ευγενικοί*)

Ο ήλιος ερωτεύτηκε τη γη
Κι η γη είν' ερωτευμένη με τον ήλιο
Είναι δικό τους θέμα
Υπόθεση δική τους
Και σε περίπτωση έκλειψης
Δεν είναι διόλου φρόνιμο κι ευγενικό να τους κοιτάτε
Πίσω απ' τα βρώμικα μικρά
Φυμέ τζαμάκια σας
Κείνη την ώρα θα τσακώνονται ασφαλώς
Όμως αυτά είναι θέματα προσωπικά
Καλύτερα κανείς να μην ανακατεύεται
Γιατί
Αν μπεις στη μέση κινδυνεύεις πια να μεταμορφωθείς
Σε μια πατάτα παγωμένη
Ή σ' ένα απλό εργαλείο που τα μαλλιά σγουραίνει
Έτσι είναι
Όσο για τ' άλλα δε μας αφορούν
Η γη αγαπάει τον ήλιο και γυρίζει ολοένα
Κι εκείνος τη θαυμάζει
Κι όμορφη τη βρίσκει
Και λάμπει επάνω της
Κι όταν κουράζεται
Πάει και ξαπλώνει
Τότε σηκώνεται η Σελήνη
Η παλιά ερωμένη του ήλιου
Που ζήλεψε
Και τιμωρήθηκε γι' αυτό
Παγώνοντας
Και τώρα βγαίνει μοναχά τη νύχτα

μτφρ. Γιάννης Βαρβέρης
(γενν. 1955)

ΣΧΟΛΙΟ

Οι σχέσεις του Πρεβέρ με τον υπερρεαλισμό δεν είναι πολύ στενές. Ωστόσο είναι φανερό ότι ορισμένα στοιχεία της υπερρεαλιστικής εικονογραφίας και το υπερρεαλιστικό χιούμορ έχουν συμβάλει στη διαμόρφωση της ποιητικής του έκφρασης, όπως έχουν συμβάλει και οι δεσμοί του με την παράδοση του γαλλικού τραγουδιού, που ξεκινάει από τον Βιγιόν και φτάνει ως τον Απολλιναίρ. Τα στοιχεία αυτά συγχωνεύονται στην ποιητική γραφή του Πρεβέρ με την κωμική του διάθεση και το ανατρεπτικό του πνεύμα, σ' ένα κράμα που του επιτρέπει να πραγματευτεί παλαιά και κοινά θέματα (ο έρωτας, ο πόλεμος, η εξέγερση, η φιλία, το Παρίσι) με νέο τρόπο.

Το παραπάνω ποίημα είναι από την άποψη αυτή χαρακτηριστικό. Το κοσμολογικό θέμα των σχέσεων της γης με τον ήλιο και τη σελήνη περιγράφεται με τους όρους μιας ερωτικής ιστορίας, με λεπτομέρειες και με τόνο που προσδίδουν στον κοινό ποιητικό τόπο της σελήνης μιαν απροσδόκητη διάσταση.

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

1. *Στο ποίημα μεταφέρονται ιδιωτικές λειτουργίες του ανθρώπινου μικρόκοσμου στον συμπαντικό μακρόκοσμο. Ποιο είναι το αποτέλεσμα αυτής της μεταφοράς;*
2. *Ποια, κατά τη γνώμη σας, είναι η στάση του ποιητή απέναντι στην επιστημονική εξήγηση του κόσμου;*

JACQUES PREVERT (Νεϊγύ 1900 – Ομονβίλ λα Πτιτ 1977). Γάλλος ποιητής. Το 1926 συνδέθηκε με τους υπερρεαλιστές, όμως το 1930 αποχώρησε από το κίνημα. Η πρώτη ποιητική του συλλογή *Κουβέντες* (1945) γνώρισε μεγάλη απήχηση και αρκετά ποιήματά της μελοποιήθηκαν. Ασχολήθηκε επίσης με τη ζωγραφική και διακρίθηκε ως σεναριογράφος.

Άλλα ποιητικά έργα του: *Ιστορίες* (1946), *Θέαμα* (1949), *Η βροχή και η καλοκαιρία* (1955), *Κυκεώνας* (1965), *Πράγματα και άλλα* (1977).

Raimón Κενώ

ΓΙΑ ΜΙΑ ΠΟΙΗΤΙΚΗ ΤΕΧΝΗ

Αχ θεούλη μου, τι ωραία που θα 'ταν να 'γραφα ένα ποιηματάκι

Μπα! Να ένα που περνάει τώρα δα από μπροστά μου
Ψιτ ψιτ ψιτ
Έλα εδώ χρυσό μου να σε εμπλέξω
Στο ίδιο περιδέραιο με τ' άλλα μου ποιήματα
Έλα εδώ να σε εμπήξω
Στο οικοδόμημα των Απάντων μου
Έλα εδώ να σε εμπαταδώσω
Και να σε ενομοιοκαταλήξω
Και να σε ερρυθμολογήσω
Και να σε ελλυρικοποιήσω
Και να σε εμπηγασεύσω
Και να σε ενστιχώσω
Και να σε εμπεζολογήσω

Να πάρει η ευχή
Την κοπάνησε

μτφρ. Αχιλλέας Κυριακίδης
(γενν. 1946)

εμπαταδίνω: λέξη ανύπαρκτη, φτιαγμένη από τον μεταφραστή κατ' αναλογία προς τη λέξη του πρωτότυπου.
ενομοιοκαταλήγω: καθιστώ κάτι ομοιοκατάληκτο.
ερρυθμολογώ: βάζω κάτι σε ρυθμό.
ελλυρικοποιώ: δίνω σε κάτι λυρική υπόσταση.
ενστιχώνω: διατάσσω κάτι σε στίχο.
εμπεζολογώ: καθιστώ κάτι πεζόμορφο.

Τα ρήματα αυτά, όπως και το **εμπηγασεύω,** τα έχει κατασκευάσει ο Κενώ.

ΣΧΟΛΙΟ

Στα κείμενα του Κενώ το φανταστικό παιχνίδι, οι εικόνες του ασύνειδου και η αίσθηση της ειρωνείας συναιρούνται σε μιαν ακραία έκφραση που αποτελεί ένα είδος ερμηνείας του κόσμου βασισμένης σε γλωσσικές παραμέτρους. Η γλώσσα

και η ελευθερία της γλώσσας ταυτίζονται με τη δημιουργία, και το έργο του Κενώ γίνεται χαρακτηριστικό ορισμένων από τις πλέον πρωτοποριακές λογοτεχνικές αναζητήσεις του αιώνα.

Το «Για μια ποιητική τέχνη» που, όπως δείχνει ο τίτλος έχει ως θέμα την ίδια την ποίηση, μπορεί να διαβαστεί ως ένα σαρκαστικό σχόλιο για την έννοια της ποιητικής έμπνευσης. Περιγράφοντας μιαν αποτυχημένη απόπειρα συγγραφής ενός ποιήματος ο Κενώ φαίνεται να σατιρίζει το κίνητρο της ποιητικής πράξης, το οποίο φαίνεται να εντοπίζει όχι σε κάποιο εξωτερικό ερέθισμα αλλά στο ίδιο το συναισθηματικό πεδίο της τέχνης, σε μια περιοχή ανάμεσα στην ποιητική φιλοδοξία και την ποιητική ματαιοδοξία. Ο πρώτος στίχος φαίνεται να παρωδεί τη συνήθεια των αρχαίων ποιητών να επικαλούνται, για να γράψουν τα ποιήματά τους, τη βοήθεια της Μούσας, δηλαδή του Θεού· πράγμα που το υποδηλώνει και η παρουσία του ρήματος *εμπηγασεύω* (=βάζω φτερά για να πετάξω όπως ο Πήγασος), με την αναφορά του στο μυθικό φτερωτό άλογο που συνδεόταν με τις Μούσες και είχε κι αυτό ως κατοικία του τον Ελικώνα.

Το ποίημα μπορεί να διαβαστεί παράλληλα με τις «Ασκήσεις ύφους» του Κενώ (Β 20) και σε σύγκριση με το ποίημα του Κορμπιέρ (Α22).

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

1. *Σχολιάστε τον τίτλο του ποιήματος σε σχέση με το περιεχόμενό του.*
2. *Ποια είναι η σχέση του ποιήματος με το* ποιηματάκι *στο οποίο αναφέρεται;*

RAYMOND QUENEAU (Χάβρη 1903 – Παρίσι 1976). Γάλλος ποιητής, πεζογράφος και δοκιμιογράφος. Σπούδασε φιλοσοφία και από το 1924 ως το 1929 εντάχθηκε στους υπερρεαλιστικούς κύκλους του Παρισιού. Ενδιαφέρθηκε, επίσης, για την ψυχανάλυση, και τη θρησκειολογία, ενώ σημαντική υπήρξε και η ενασχόλησή του με το κινηματογραφικό σενάριο. Ήταν επιφανές μέλος της αντι-ακαδημίας των Παταφυσικών.

Έργα του: *Βαρυχειμωνιά* (1939), *Ο φίλος μου ο Πιερό* (1943), *Ασκήσεις ύφους* (1947), *Η Ζαζί στο μετρό* (1959) κ.ά.

Τσέζαρε Παβέζε

Ο ΘΑΝΑΤΟΣ ΘΑ 'ΡΘΕΙ

Ο θάνατος θά 'ρθει και θα 'χει τα μάτια σου –
αυτός ο θάνατος που μας συντροφεύει
απ' το πρωί ως το βράδυ, άγρυπνος,
κρυφός, σαν μια παλιά τύψη
ή μια παράλογη συνήθεια. Τα μάτια σου
θα 'ναι μια άδεια λέξη,
κραυγή που έσβησε, σιωπή.
Έτσι τα βλέπεις κάθε πρωινό
όταν μονάχη σκύβεις
στον καθρέφτη. Ω αγαπημένη ελπίδα,
αυτή τη μέρα θα μάθουμε κι εμείς
πως είσαι η ζωή κι είσαι το τίποτα.

Για όλους ο θάνατος έχει ένα βλέμμα.
Ο θάνατος θά 'ρθει και θα 'χει τα μάτια σου.
Θα 'ναι σαν ν' αφήνεις μια συνήθεια,
σαν ν' αντικρίζεις μέσα στον καθρέφτη
να αναδύεται ένα πρόσωπο νεκρό,
σαν ν' ακούς ένα κλεισμένο στόμα.
Θα κατεβούμε στην άβυσσο βουβοί.

μτφρ. Σωτήρης Τριβιζάς
(γενν. 1960)

ΣΧΟΛΙΟ

Παρότι τα πρώτα ποιήματα του Παβέζε διακρίνονται από μιαν αντικειμενικότητα που τα φέρνει πολύ κοντά στη διηγηματική αφήγηση (ο Παβέζε γρήγορα εξελίχθηκε σε έναν από τους σημαντικότερους Ιταλούς πεζογράφους), περιέχουν εν σπέρματι τη δραματική αίσθηση της σιωπής και της μοναξιάς, που θα εκδηλωθεί στην ώριμη ποιητική του παραγωγή. Η αίσθηση αυτή θα διατυπωθεί με τη μορφή μιας λυρικότερης έκφρασης, την οποία υπαγορεύουν όχι πλέον οι άμεσες αντιδράσεις στα εξωτερικά γεγονότα της πραγματικότητας αλλά οι βαθύτερες ψυχολογικές μεταπτώσεις τις οποίες προκαλεί η σύγκρουση του ποιητή με αυτήν.

Το «Ο θάνατος θα έρθει» –ένα από τα τελευταία ποιήματα τουΠαβέζε– είναι σχεδόν προαναγγελτικό του εθελούσιου πρόωρου θανάτου του. Η γυναίκα (ονειρεμένη, επιθυμητή, κατακτημένη) θα παραμείνει για τον Παβέζε κάτι το ανεξι-

χνίαστο. Πηγή λύτρωσης και ταυτόχρονα φορέας της καταστροφής, φαίνεται ν' απεικονίζεται στο ποίημα αυτό περισσότερο ως αντικείμενο ενός φυσικού βασάνου, από τον οποίο ο ποιητής δεν μπορεί ν' απαλλαγεί παρά μόνο με την καταβύθιση στο απόλυτο σκοτάδι. Το θέμα *έρωτας-θάνατος* εμφανίζεται εδώ με την πλέον άμεση διατύπωση, απογυμνωμένο από μυθικές ή ιστορικές επιστρωματώσεις.

Το ποίημα μπορεί να διαβαστεί παράλληλα με τα ποιήματα των Σαμαίν (Α25) και Ζουβ (Α33).

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

1. *Ποια μορφή έχει ο θάνατος στο ποίημα;*
2. *Ποια είναι τα αισθήματα του ποιητή απέναντι στον θάνατο;*

CESARE PAVESE (Σαν Στέφανο Μπέλμπο 1908 – Τορίνο 1950). Ιταλός πεζογράφος και ποιητής. Σπούδασε φιλολογία στο Πανεπιστήμιο του Τορίνο και στη συνέχεια εργάστηκε ως καθηγητής της αγγλικής γλώσσας σε διάφορα σχολεία. Το 1935 συνελήφθη, λόγω των αντιφασιστικών του αντιλήψεων, και εκτοπίστηκε για ένα χρόνο στην Καλαβρία. Μετά τον Β' Παγκόσμιο Πόλεμο, προσχώρησε στο κομμουνιστικό κόμμα. Παρά τη δημόσια προσφορά του, ο Παβέζε ζούσε μοναχικό βίο, με έντονες υπαρξιακές αγωνίες και προβλήματα στην επικοινωνία με τον κοινωνικό του περίγυρο. Αυτοκτόνησε, ενώ βρισκόταν στο αποκορύφωμα της λογοτεχνικής του φήμης.

Αντιπροσωπευτικά ποιητικά του έργα: *Η δουλειά κουράζει* (1936), *Ο θάνατος θά 'ρθει* (1951). Η καλύτερη ωστόσο λογοτεχνική του παραγωγή εντοπίζεται κυρίως στα μυθιστορήματά του: *Στην παραλία* (1941), *Ο σύντροφος* (1947), *Ο διάβολος στους λόφους* (1948), *Κοπέλες μόνες* (1949), *Το φεγγάρι και η πυρά* (1950), κ.ά.

Βισλάβα Συμπόρσκα

ΤΕΣΣΕΡΙΣ ΤΟ ΠΡΩΙ

Η ώρα της νύχτας μέσα στη μέρα.
Η ώρα του γυρίσματος από πλευρό σε πλευρό.
Η ώρα για τους μεσόκοπους.

Η καθαρή ώρα για το λάλημα των πετεινών.
Η ώρα που μας απαρνιέται η γη.
Η ώρα των σταγόνων από σβησμένα άστρα.
Η ώρα του «τι κι αν μετά από μας δεν υπάρχει τίποτα».

Μια άδεια ώρα.
Άχαρη, στείρα.
Απ' όλες τις ώρες η χειρότερη.

Κανένας δεν είναι στα καλά του στις τέσσερις το πρωί.
Κι αν άσπρα μυρμήγκια νιώθουν ωραία στις τέσσερις το πρωί
— ας συγχαρούμε τα μυρμήγκια. Κι ας γίνει πέντε η ώρα
αν σκοπεύουμε να συνεχίσουμε να ζούμε.

μτφρ. Βασίλης Καραβίτης
(γενν. 1934)

ΣΧΟΛΙΟ

Απομακρυσμένη από τη σχετική απαισιοδοξία των παλαιότερων στίχων της η Συμπόρσκα καλλιέργησε μια ποίηση στην οποία ο υπαρξιακός προβληματισμός χρωματίζεται από μια ρεαλιστική διάσταση προερχόμενη κυρίως από την επίγνωση της φθοράς του ανθρώπινου σώματος. Ωστόσο, η σκοτεινή της διάθεση μετριάζεται από ένα διακριτικό χιούμορ, το οποίο αποτελεί ένα από τα χαρακτηριστικά στοιχεία της φωνής της. Όπως λέει η ίδια η Συμπόρσκα μιλώντας για τον τρόπο με τον οποίο γράφει τα ποιήματά της, «δανείζεται λέξεις που βαραίνουν από πάθος κι έπειτα προσπαθεί να τις κάνει να φαίνονται ελαφρές».

Η προσπάθεια αυτή γίνεται ορατή στο ποίημα «Τέσσερις το πρωί». Η χρονική στιγμή της μετάβασης από τη νύχτα στη μέρα χρησιμοποιείται εδώ με έναν αντίρροπο συμβολισμό: για να εικονογραφήσει μιαν αντίστροφη ψυχολογική μετάπτωση από τη φωτεινή στη σκοτεινή διάθεση· ακριβέστερα, για να εκφράσει την αγωνία μιας αίσθησης ανάμεσα στην ύπαρξη και την ανυπαρξία, αίσθησης ανάλογης μ' εκείνην την οποία νιώθει κανείς τη στιγμή μιας ξαφνικής μεσονύχτιας α-

φύπνισης. Εντούτοις η βαριά ατμόσφαιρα που οικοδομείται κατά την πρόοδο του ποιήματος ανατρέπεται –ή διασκεδάζεται– από την απροσδόκητη αναφορά των τριών τελευταίων στίχων, η οποία με την παιγνιώδη νότα της αναδεικνύει τη χιουμοριστική αντιμετώπιση της ζωής ως ένα είδος ανακουφιστικού αντίβαρου.

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

1. *Ποια συναισθήματα σχετίζονται με τη συγκεκριμένη ώρα στο ποίημα;*
2. *Πώς εννοείτε τα* άσπρα μυρμήγκια.
3. *Πώς αντιλαμβάνεστε την προτροπή στην κατάληξη του ποιήματος;*

WISLAVA SZYMBORSKA (γενν. Κόρνικ 1923). Πολωνέζα ποιήτρια. Σπούδασε κοινωνιολογία και φιλολογία στο πανεπιστήμιο της Κρακοβίας, όπου ζει ως σήμερα. Τα πρώτα ποιήματά της διαπνέονται από την αισιοδοξία του σοσιαλιστικού ρεαλισμού, τον οποίο όμως γρήγορα εγκαταλείπει. Το 1996 τιμήθηκε με το βραβείο Νόμπελ.

Μέχρι σήμερα έχει γράψει δώδεκα ποιητικές συλλογές. Μερικοί τίτλοι από το πλούσιο ποιητικό της έργο: *Γιατί ζούμε* (1952), *Φωνάζοντας τον Γέτι* (1957), *Καθημερινό συμβάν* (1972), *Η αρχή και το τέλος* (1993).

Χανς Άρπ «Το ρολόι»

Μίροσλαβ Χόλουμπ

Η ΠΟΡΤΑ

Πήγαινε κι άνοιξε την πόρτα.
Μπορεί απ' έξω εκεί να στέκει
ένα δέντρο, ένα δάσος,
ένας κήπος,
ή μια πόλη μαγική.

Πήγαινε κι άνοιξε την πόρτα.
Μπορεί να είναι το σκυλί που ψαχουλεύει.
Μπορεί να δεις κάποια μορφή,
ή ένα μάτι,
ή την εικόνα
μιας εικόνας.

Πήγαινε κι άνοιξε την πόρτα.
Αν είναι η καταχνιά
θα καθαρίσει.

Πήγαινε κι άνοιξε την πόρτα.
Κι αν είναι μόνο η σκοτεινιά
που θορυβεί
κι αν είναι μόνο
κούφιος άνεμος
κι αν
τίποτα
δεν είναι
έξω εκεί,
πήγαινε κι άνοιξε την πόρτα.

Τουλάχιστο
θα γίνει
κάποιο
ρεύμα.

μτφρ. Σπύρος Τσακνιάς
(γενν. 1929)

ΣΧΟΛΙΟ

Η ποιητική ευαισθησία του Χόλουμπ, που είναι σπουδαίος παθολόγος αναισθησιολόγος, είναι εμφανώς διαπλασμένη από την επιστημονική του διαμόρφωση. Τα ποιήματά του διακρίνονται από ένα αναλυτικό στοιχείο που αντλεί την ποιητικότητά του από μιαν ιδιότυπη ειρωνική διάθεση. Η γοητεία των ποιημάτων αυτών βρίσκεται στην ένταση που τους προσδίδει η διαρκής αλλά τελικά αναποφάσιστη διακύμανση του συναισθήματος ανάμεσα στην κατάφαση και τη ματαιότητα της ζωής. Το ποίημα «Η πόρτα» είναι χαρακτηριστικό αυτής της διάθεσης. Το αίσθημα του εγκλεισμού και της ανίας που εκφράζει, και η διαφαινόμενη αδυνατότητα εξόδου σε μια λυτρωτική κατάσταση, υποβάλλουν με ενάργεια τη διάσταση που ο ποιητής νιώθει να υπάρχει ανάμεσα στην ανθρώπινη επιθυμία και την ανθρώπινη πραγματικότητα.

Το ποίημα μπορεί να διαβαστεί σε σύγκριση με «Τα παράθυρα» του Καβάφη (Παράρτημα, αρ. 14).

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

1. Τι συμβολίζει η πόρτα και τι η προτροπή για το άνοιγμά της;
2. Τουλάχιστο/θα γίνει/κάποιο/ρεύμα: Ποιο είναι το νόημα των στίχων;

MIROSLAV HOLUB (γενν. Πίλζεν 1923). Τσέχος ποιητής. Σπούδασε ιατρική στο Πανεπιστήμιο της Πράγας. Παρακολούθησε επίσης μαθήματα φιλοσοφίας και ιστορίας των επιστημών στο ίδιο πανεπιστήμιο. Με την ποίηση άρχισε να ασχολείται συστηματικά μετά το 1955. Στη δεκαετία 1970-80 το τσέχικο κομμουνιστικό καθεστώς απαγόρευσε την κυκλοφορία των έργων του.

Ποιητικά βιβλία του: *Ημερήσιο καθήκον* (1955), *Σημειώσεις ενός πήλινου περιστεριού* (1977), *Το σύνδρομο του ελλείποντος πνεύμονος* (1990).

Ζμπίγκνιεβ Χέρμπερτ

ΟΜΙΛΕΙ Ο ΔΑΜΑΣΤΗΣ
(Ή ΠΡΟΚΡΟΥΣΤΗΣ)

Το κινητό μου βασίλειο Αθήνα-Μέγαρα
μόνος κυρίαρχος σε δάση ρεματιές γκρεμούς
δίχως γερο-συμβουλάτορες μωρά εξαρτήματα
μ' ένα σκέτο ρόπαλο
ντυμένος μοναχά με τη σκιά του λύκου
και τον τρομερόν ήχο της λέξης Δαμαστής

δεν είχα υπηκόους – δηλαδή τους είχα για λίγο
δεν ζούσαν ίσαμε την αυγή αν και είναι κακοήθεια
να λέγεται πως ήμουνα ληστής όπως ισχυρίζονται
οι παραχαράκτες της ιστορίας

η πάσα αλήθεια είναι πως ήμουν επιστήμονας
εφευρέτης κοινωνικός αναμορφωτής
πραγματικό μου πάθος η ανθρωπομετρία
εφεύρα ένα κρεβάτι στα μέτρα του τέλειου ανθρώπου
και μετρούσα μ' αυτό τους ταξιδιώτες που έπιανα
ομολογώ πως είναι δύσκολο ν' αποφύγεις
να τεντώσεις μέλη και να κόψεις ποδάρια
όσο περισσότεροι άρρωστοί μου πέθαιναν
τόσο βεβαιωνόμουν για την ορθότητα
της έρευνάς μου. Ο σκοπός ήταν ιερός
η πρόοδος απαιτεί θύματα

λαχταρούσα να καταργήσω τη διαφορά
ανάμεσα σε υψηλό και χαμηλό
ήθελα να δώσω ενιαία μορφή
στην αηδιαστικά ποικίλη ανθρωπότητα
ποτέ δεν έπαψα να πασχίζω
να κάνω τους ανθρώπους ίσους

με σκότωσε ο Θησέας ο φονιάς του αθώου Μινωταύρου
αυτός που βγήκε απ' τον Λαβύρινθο με μιανής το κουβάρι

απατεώνας όλο κόλπα δίχως αρχές ούτε όραμα του μέλλοντος

έχω τη βάσιμην ελπίδα πως άλλοι
θα συνεχίσουν τον αγώνα μου
και θα ολοκληρώσουν το τολμηρό μου έργο

μτφρ. Γ.Π. Σαββίδης
(1929-1995)

ΣΧΟΛΙΟ

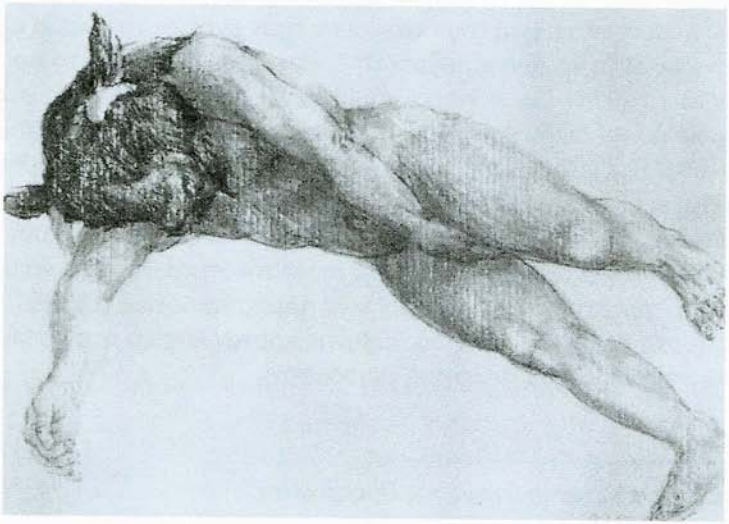
Φαινομενικά πεζολογική, όμως στην ουσία της έντονα ποιητική, η έκφραση της ποίησης του Χέρμπερτ απορρέει από μια τραγική αίσθηση της ζωής και από μια διανοητική λεπτότητα που της δίνουν μιαν ηθική διάσταση, η οποία ωστόσο δεν γίνεται ποτέ ηθικολογική. Ο Χέρμπερτ δεν προσπαθεί να δώσει απάντηση στα μεγάλα υπαρξιακά προβλήματα, αλλά να διατυπώσει ορισμένα ερωτήματα για τη μοίρα του ανθρώπου που βγαίνει κατακερματισμένος από τις συμπληγάδες της ιστορίας. Η τραγική προσπάθεια αντίστασης του ατόμου απέναντι σε δυνάμεις που το υπερβαίνουν δίνει στα ποιήματά του μιαν έντονα ειρωνική χροιά που τα φέρνει κοντά στην ποίηση του Καβάφη, με την οποία, επίσης, συγγενεύουν και για την παρόμοια αίσθηση του παρελθόντος και την ομόλογη χρήση του αρχαίου ελληνικού μύθου και της ιστορίας.

Στο «Ομιλεί ο Δαμαστής» ο Χέρμπερτ χρησιμοποιεί τον μύθο του Προκρούστη με διπλό σκοπό: αφενός για να μιλήσει με συμβολικό τρόπο για τη φύση του κομμουνιστικού καθεστώτος, υπό το οποίο ζούσε όταν έγραφε το ποίημα (η λογοκρισία θα ήταν δύσκολο να απαγορεύσει τη δημοσίευσή του, γιατί το ποίημα –που δημοσιεύτηκε το 1974– δεν περιείχε καμία συγκεκριμένη αναφορά στο παρόν), και αφετέρου για να δείξει ότι το ουτοπικό αίτημα της απόλυτης εξίσωσης των ανθρώπων είναι ένα ιστορικό φαινόμενο με διαχρονικό βάθος. Ο Χέρμπερτ θέλει, ακόμη, να δείξει ότι το φαινόμενο αυτό είναι αντιφατικό, γιατί το ανθρωπιστικής φύσεως αίτημα της ισότητας συνεπάγεται για την απόλυτη υλοποίησή του τη χρήση απάνθρωπων μέσων. Από αυτή την αντιφατικότητα φαίνεται να υπαγορεύεται η ευφυής αντιστροφή των ρόλων των πρωταγωνιστών του μύθου, με τον Προκρούστη στη θέση του ηρωικού θύματος και τον Θησέα στον ρόλο του αδίστακτου και στερούμενου ιδεολογίας τυχοδιώκτη.

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

1. *Γιατί ο ποιητής επιλέγει τη μορφή του Προκρούστη;*
2. *Από ποια στοιχεία προκύπτει ο ειρωνικός τόνος του ποιήματος;*
3. *Σχολιάστε την καταληκτική στροφή του ποιήματος.*

ZBIGNIEW HERBERT (γενν. Λβοβ 1924-). Πολωνός ποιητής, θεατρικός συγγραφέας και δοκιμιογράφος. Σπούδασε νομικές και οικονομικές επιστήμες, καθώς και φιλοσοφία στα Πανεπιστήμια Τόρουν, Κρακοβίας και Βαρσοβίας. Στη διάρκεια του Β΄ Παγκοσμίου Πολέμου πήρε μέρος στην αντίσταση κατά των Γερμανών. Εμφανίστηκε στα πολωνικά γράμματα το 1956 με τη συλλογή *Η χορδή του φωτός*. Τα ποιητικά του θέματα αντλούνται κατά κύριο λόγο από τον χώρο της ιστορίας και του μύθου (*Ερμής, ο σκύλος και το αστέρι*, 1957· *Η επιγραφή*, 1969· *Ο κύριος Gogito*, 1974, κ.ά.). Τα δοκίμιά του για την αρχιτεκτονική, τη ζωγραφική και τον ελληνορωμαϊκό πολιτισμό (*Ο βάρβαρος στον κήπο*, 1962), μαρτυρούν το θαυμασμό του για τον κόσμο της Μεσογείου.



Χάινριχ φον Κλάιστ

Η ΖΗΤΙΑΝΑ ΤΟΥ ΛΟΚΑΡΝΟ

ΣΤΟΥΣ ΠΡΟΠΟΔΕΣ ΤΩΝ ΑΛΠΕΩΝ, στο Λοκάρνο της βόρειας Ιταλίας, βρισκόταν ένας παλιός πύργος, ιδιοκτησία ενός μαρκησίου, απ' τον οποίο ο σημερινός διαβάτης που έρχεται από το Σαν Γκοττάρ δεν βλέπει παρά τα ερείπια και τα χαλάσματά του: ένας πύργος με ψηλοτάβανες κι ευρύχωρες κάμαρες, που σε μιαν απ' αυτές κάποτε η πυργοδέσποινα, κυριευμένη από συμπόνια, είχε καλέσει μια γριά άρρωστη γυναίκα, που ζητιάνευε μπροστά στην πόρτα της, να πλαγιάσει σ' ένα αχυρόστρωμα που είχαν επίτηδες στρώσει γι' αυτήν. Ο μαρκήσιος που, επιστρέφοντας απ' το κυνήγι, μπήκε τυχαία στο δωμάτιο, όπου συνήθιζε ν' αφήνει το ντουφέκι του, πρόσταξε θυμωμένος τη γυναίκα να σηκωθεί από τη γωνιά όπου ήταν πλαγιασμένη και να πάει να χωθεί πίσω απ' τη θερμάστρα. Όπως η γυναίκα σηκώθηκε, γλίστρησε με το δεκανίκι της πάνω στο γλιστερό δάπεδο, έπεσε και χτύπησε επικίνδυνα στη μέση της· σηκώθηκε με απερίγραπτους πόνους και διέσχισε το δωμάτιο, όπως την είχαν προστάξει· πίσω απ' τη θερμάστρα, όμως, σωριάστηκε χάμω και ξεψύχησε με βογκητά και στεναγμούς.

Μερικά χρόνια αργότερα, καθώς ο μαρκήσιος αντιμετώπιζε σοβαρές οικονομικές δυσχέρειες, εξαιτίας του πολέμου και της κακής σοδειάς, δέχτηκε την επίσκεψη ενός ιππότη από τη Φλωρεντία, που ήθελε ν' αγοράσει τον πύργο, χάρη στην όμορφη τοποθεσία του. Ο μαρκήσιος που προσδοκούσε πολλά απ' αυτή τη συναλλαγή, παράγγειλε στη γυναίκα του να φιλοξενήσει τον ξένο στην κάμαρη που προαναφέραμε, που έμενε αχρησιμοποίητη και την είχαν διαρρυθμίσει για μια άνετη και όμορφη διαμονή. Όμως τι έκπληξη ένιωσε το ζευγάρι, όταν ο ιππότης, κατάχλωμος και ταραγμένος, κατέβηκε μέσ' στ' άγρια μεσάνυχτα κοντά τους, διαβεβαιώνοντάς τους, στο λόγο της τιμής του, πως η κάμαρη ήταν στοιχειωμένη· κάτι αόρατο σ' ανθρώπου μάτι, μ' ένα θόρυβο σα να 'ταν πλαγιασμένο σ' αχυρόστρωμα, είχε σηκωθεί απ' τη γωνιά της κάμαρης, είχε διασχίσει το δωμάτιο με βήματα ευδιάκριτα, αργόσυρτα κι εξασθενημένα και είχε σωριαστεί πίσω απ' τη θερμάστρα, όπου ξεψύχησε με βογκητά και στεναγμούς.

Ο μαρκήσιος ταραγμένος, δίχως κι ο ίδιος να γνωρίζει την αιτία, περιγέλασε τον ιππότη με προσποιητή ευθυμία για να τον καθησυχάσει και είπε πως θ' ανέβαινε ευθύς πάνω στην κάμαρη να περάσουν τη νύχτα μαζί. Όμως ο ιππότης θερμοπαρακάλεσε να του επιτρέψουν να περάσει τη νύχτα σε μια πολυθρόνα στην κρεβατοκάμαρα του μαρκησίου κι όταν ξημέρωσε πρόσταξε να ζέψουν την άμαξά του, υπέβαλε τα σέβη του και αναχώρησε.

Τούτο το περιστατικό προκάλεσε μια ασυνήθιστη αναστάτωση και αποθάρρυνε, προς μεγάλη δυσαρέσκεια του μαρκησίου, πολλούς αγοραστές· έτσι, μιας κι ανάμεσα στους ίδιους τους υπηρέτες του διαδόθηκε η φήμη πως στην κάμαρα πλανιόταν τα μεσάνυχτα ένα φάντασμα, ο μαρκήσιος, προκειμένου να δώσει τέρμα με μια αποτελεσματική ενέργεια σ' όλες αυτές τις διαδόσεις, αποφάσισε να ερευνήσει ο ίδιος το ζήτημα την επόμενη νύχτα.

Έτσι, σαν έπεσε το σκοτάδι, πρόσταξε ν' ανεβάσουν το κρεβάτι του στην κάμαρη που προαναφέραμε και περίμενε, άγρυπνος, να έρθουν τα μεσάνυχτα. Όμως πόσο ταράχτηκε, όταν πράγματι, σαν σήμανε η ώρα που βγαίνουν τα φαντάσματα, πρόσεξε τον αλλόκοτο θόρυβο· ήταν σαν ν' ανασηκωνόταν ένας άνθρωπος από ένα αχυρόστρωμα που έτριζε από κάτω του, να διέσχιζε το δωμάτιο και να κατέρρεε πίσω από τη θερμάστρα με στεναγμούς και ρόγχους. Το επόμενο πρωί, όταν κατέβηκε, τον ρώτησε η μαρκησία για τ' αποτελέσματα της έρευνας· αυτός με φοβισμένο κι αμήχανο βλέμμα κοίταξε γύρω του και, αφού μαντάλωσε την πόρτα, τη διαβεβαίωσε πως η ιστορία με το φάντασμα ήταν αληθινή. Εκείνη τρόμαξε τόσο πολύ, όσο ποτέ άλλοτε στη ζωή της δεν είχε τρομάξει, και τον παρακάλεσε πριν κάνει γνωστή την ιστορία, να προχωρήσουν μαζί, οι δυο τους, σε μια δεύτερη ψύχραιμη εξέταση του ζητήματος. Την επόμενη νύχτα όμως άκουσαν πράγματι, μαζί μ' έναν πιστό υπηρέτη που πήραν μαζί τους, τον ίδιο αλλόκοτο και στοιχειωμένο θόρυβο· και μόνο η έντονη επιθυμία ν' απαλλαγούν μ' οποιοδήποτε τίμημα απ' τον πύργο, τους έπεισε να μη φανερώσουν τον τρόμο που τους είχε κυριέψει μπροστά στον υπηρέτη τους και ν' αποδώσουν το συμβάν σε μια οποιαδήποτε, επιπόλαιη και συμπτωματική αιτία, που αργά ή γρήγορα θ' αποκαλυπτόταν. Την τρίτη βραδιά, καθώς οι δυο τους, αποφασισμένοι να εντοπίσουν τη ρίζα του κακού, ανέβαιναν με καρδιοχτύπι τη σκάλα προς τον ξενώνα, έτυχε να βρεθεί το σκυλί, που το 'χαν λύσει από την αλυσίδα του, μπροστά στην πόρτα του δωματίου. Τότε οι δυο τους, δίχως να το καλοσκεφτούν, ίσως με την ανομολόγητη επιθυμία να έχουν μια τρίτη ζωντανή παρουσία μαζί τους, πήραν και τον σκύλο μέσα στο δωμάτιο. Το ζευγάρι, με δυο κεριά πάνω στο τραπέζι, η μαρκησία δίχως να ξεντυθεί, ο μαρκήσιος με ξίφος και πιστόλια που είχε πάρει απ' το ερμάρι πλάι του, κάθισαν, γύρω στις έντεκα, καθένας στο κρεβάτι του· κι όπως προσπαθούσαν, όσο μπορούσαν, να περάσουν την ώρα με συζητήσεις, ο σκύλος μαζεύει πόδια και κεφάλι, ξαπλώνει κι αποκοιμιέται στη μέση του δωματίου. Έπειτα, τα μεσάνυχτα ακριβώς, ακούγεται πάλι ο φριχτός θόρυβος· κάτι, αόρατο σ' ανθρώπου μάτι, ανασηκώνεται πάνω σε δεκανίκια στη γωνιά του δωματίου· ακούγεται το άχυρο που θροΐζει από κάτω του· και με το πρώτο βήμα, ταπ! ταπ! ταπ!, ξυπνά ο σκύλος, σηκώνεται όρθιος απ' το πάτωμα με τ' αυτιά τσιτωμένα, γρυλίζοντας και γαβγίζοντας σα να 'ρχόταν άνθρωπος κατά πάνω του, και οπι-

σθοχωρεί προς τη θερμάστρα. Τη στιγμή αυτή, πετάγεται η μαρκησία με τις τρίχες της κεφαλής της σηκωμένες, έξω απ' το δωμάτιο· κι ενώ ο μαρκήσιος, αρπάζοντας το ξίφος, «ποιος είναι αυτού;» φωνάζει, και μην παίρνοντας απάντηση χτυπάει σα μανιακός στον αέρα προς όλες τις κατευθύνσεις, εκείνη προστάζει να ζέψουν την άμαξά της, αποφασισμένη να φύγει αμέσως για την πόλη. Όμως πριν προλάβει καλά καλά να συμμαζέψει μερικά πράγματα και να ξεχυθεί κατά την πόλη, βλέπει τον πύργο τυλιγμένο σε φλόγες. Ο μαρκήσιος, εξαγριωμένος απ' το φόβο, είχε αρπάξει ένα κερί και το 'χε απλώσει στις τέσσερις γωνιές του δωματίου που, ντυμένο με ξύλο καθώς ήταν, τυλίχτηκε αμέσως στις φλόγες. Μάταια η μαρκησία έστειλε ανθρώπους μέσα να σώσουν τον δυστυχισμένο· εκείνος είχε με τον οικτρότερο τρόπο ήδη υποκύψει και σήμερα ακόμη κείτονται τ' άσπρα του κόκαλα μαζεμένα απ' τους χωρικούς στη γωνιά του δωματίου, απ' όπου είχε κάποτε σηκώσει με τη βία τη ζητιάνα του Λοκάρνο.

μτφρ. Θοδωρής Δασκαρόλης

ΣΧΟΛΙΟ

Δημοσιευμένο λίγο πριν από το θάνατο του συγγραφέα, το διήγημα «Η ζητιάνα του Λοκάρνο» περιέχει θεματικά στοιχεία του ρομαντικού παραμυθιού, τα οποία ωστόσο υποτάσσονται στη χαρακτηριστική αυστηρότητα της πρόζας του Κλάιστ. Ο αφηγητής εκθέτει ένα αξιοπρόσεκτο γεγονός με ελάχιστη συγκινησιακή φόρτιση (η ψυχρότητα του ύφους αυξάνει την υπόκωφη ένταση του διηγήματος), αποφεύγοντας την ερμηνεία και την ηθική κρίση των περιστατικών που διηγείται. Στο πλαίσιο αυτό, το υπερφυσικό στοιχείο (η παρουσία του φαντάσματος) δεν λειτουργεί ως φορέας μυστηρίου που θα προκαλούσε δέος ή τρόμο στον αναγνώστη, αλλά ως συντελεστής μιας παράδοξα λογικής όσο και απόλυτης ισορροπίας. Η δράση του αόρατου φαντάσματος περιορίζεται στην τελετουργική επανάληψη του μαρτυρίου του· η νεκρή ζητιάνα αρνείται ν' αφήσει την ιστορία της να λησμονηθεί. Ο φόβος που προκαλεί αυτή η επίμονη αλλά παθητική παρουσία εξουδετερώνει τα όπλα του μαρκησίου (πλούτος, αποφασιστικότητα, οπλισμός, λογική) και τον οδηγεί στην αυτοκαταστροφή. Η αρχέγονη δύναμη του παραλόγου εμφανίζεται έτσι να αντισταθμίζει την κοινωνική αδυναμία της ζητιάνας και να τιμωρεί την αλαζονεία του κοινωνικά ισχυρού. Ο σκοτεινός γρίφος του Κλάιστ, ωστόσο, δεν συνιστά απλή ηθική αλληγορία. Κανένας από τους δύο χαρακτήρες δεν φαίνεται να επιδιώκει ή να προκαλεί εκουσίως την εξόντωση του άλλου· κανένας δεν είναι συμπαθέστερος ή λιγότερο αδικημένος. Οι πρωταγωνιστές του διηγήματος εμφανίζονται πιασμένοι στο δίχτυ μιας νομοτέλειας που αδιαφορεί για την ανθρώπινη βούληση και υπερβαίνει τον ανθρώπινο νου. Τη στιγμή που οι δραματικά ασύμβατοι κόσμοι του μαρκησίου και της ζητιάνας έρχονται σε επαφή, μια αδυσώπητη δύναμη (μοίρα; Θεός;) μοιάζει να αναλαμβάνει τον έλεγχο

και να επιβάλλει, με τη δική της απόλυτη λογική, την τέλεια ισορροπία της ολοκληρωτικής καταστροφής.

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

1. *Πώς λειτουργεί το υπερφυσικό στοιχείο στην εξέλιξη της πλοκής;*
2. *Να εντοπιστεί η σημασία που έχει η σχέση μεταξύ της ζητιάνας και του μαρκησίου για την οργάνωση του διηγήματος.*

HEINRICH VON KLEIST (Φρανκφούρτη του Όντερ 1777 – Πότσνταμ 1811). Γερμανός διηγηματογράφος και θεατρικός συγγραφέας. Στα είκοσι χρόνια του παραιτήθηκε από τη στρατιωτική σταδιοδρομία και στράφηκε στη μελέτη των μαθηματικών, της νομικής και της φιλοσοφίας. Στη σύντομη ζωή του γνώρισε αρχικά τον θαυμασμό των πνευματικών κύκλων, αλλά στη συνέχεια την αρνητική κριτική για τη δραματουργία του, ιδίως από τον Γκαίτε. Σε ηλικία τριάντα τεσσάρων χρονών έθεσε τέλος στη ζωή του.

Από τα θεατρικά του έργα γνωστότερα είναι η *Σπασμένη στάμνα* (1808) και ο *Πρίγκιπας του Χόμπουργκ* (1809-11), και από τα πεζογραφήματά του τα *Σεισμός στη Χιλή* (1807), *Μαρκησία φον Ο...* (1808) και *Αρραβωνιάσματα στον Άγιο Δομίνικο* (1811).

Ζεράρ ντε Νερβάλ

ΙΣΤΟΡΙΑ ΜΙΑΣ ΦΩΚΙΑΣ

ΠΑΝΤΟΤΕ ΣΥΜΠΑΘΟΥΣΑ ΤΙΣ ΦΩΚΙΕΣ, ιδίως από τότε που άκουσα στην Ολλανδία την ιστορία που θα σας διηγηθώ. Είναι πραγματική, αν πιστέψει κανείς τους Ολλανδούς. Αυτά τα ζώα είναι τα σκυλιά των ψαράδων. Έχουν κεφάλι μολοσσού, μάτι βοϊδίσιο και μουστάκια γάτας. Την περίοδο του ψαρέματος ακολουθούν τις βάρκες και κυνηγάνε το ψάρι όταν ο ψαράς αστοχεί ή το αφήνει να του ξεφύγει. Το χειμώνα είναι πολύ κρυουλιάρες και σε κάθε ιγκλού ψαρά, βλέπεις να τριγυρνάει και μία, που συνήθως πιάνει την καλύτερη θέση μπροστά στη φωτιά, περιμένοντας το μερίδιό της απ' ό,τι βράζει στη χύτρα.

Ένας ψαράς και η γυναίκα του, περνούσαν μεγάλες φτώχειες –η χρονιά ήταν πολύ κακή– και όταν δεν υπήρχε πια λέπι, ο ψαράς λέει στη γυναίκα του: «Αυτό το βρωμόψαρο τρώει την μπουκιά απ' το στόμα των παιδιών μας. Μου 'ρχεται να το πάρω και να το πετάξω στη θάλασσα· ας πα να βρει τους όμοιούς του· αυτοί ξέρουν κάτι τρύπες και ξεχειμωνιάζουν, χωμένοι κάτω από φύκια κι όλο και ξετρυπώνουν κανένα ψάρι για φαΐ».

Η γυναίκα του ψαρά έπεσε γονατιστή μπροστά στον άντρα της και τον παρακαλούσε να λυπηθεί τη φώκια. Η σκέψη όμως των παιδιών της που 'χαν ξελιγωθεί από την πείνα κατεύνασε γρήγορα αυτή την κρίση μεγαλοψυχίας. Τα χαράματα, ο ψαράς έβαλε τη φώκια μέσα στη βάρκα του κι αφού ξανοίχτηκε μερικές λεύγες, την ξεμπάρκαρε σ' ένα ξερονήσι. Η φώκια άρχισε να παίζει χαζοχαρούμενα με τις άλλες φώκιες και ούτε που πήρε είδηση πως η βάρκα έφευγε.

Ο ψαράς γύρισε στην καλύβα του με την καρδιά ραγισμένη απ' το χαμό του συντρόφου του. Μόλις μπήκε μέσα, βρήκε τη φώκια να στρογγυλοκάθεται μπροστά στη φωτιά και να στεγνώνει τη γούνα της. Άντεξαν την πείνα για λίγες μέρες ακόμα. Μετά, ο ψαράς, αλαλιασμένος απ' τις φωνές των παιδιών του που ζητούσαν φαΐ, αποφάσισε να δράσει πιο δυναμικά. Αυτή τη φορά, ξανοίχτηκε πολύ βαθιά στη θάλασσα και πέταξε τη φώκια στο νερό, μακριά απ' τις ακτές. Η φώκια προσπαθούσε απεγνωσμένα να γαντζωθεί από την κουπαστή, με τα πτερύγιά της που μοιάζουν με χέρια. Ο ψαράς, εκνευρισμένος, της κοπανάει μια με το κουπί, με αποτέλεσμα να της σπάσει το ένα πτερύγιο. Η φώκια έμπηξε κάτι τσιριχτά σαν άνθρωπος και χάθηκε μέσ' στο νερό, που βάφτηκε κόκκινο απ' το αίμα της.

Ο ψαράς γύρισε σπίτι του ψυχικό ράκος. Αυτή τη φορά η φώκια δεν τον περίμενε κάτω απ' την καμινάδα. Την ίδια νύχτα, όμως, ακούστηκαν φωνές έξω στο δρόμο. Ο ψαράς νόμιζε ότι κάποιον σκοτώνουν και βγήκε να βοηθήσει το θύμα. Μπροστά στην πόρτα βρήκε τη φώκια που 'χε συρθεί μέχρι το σπίτι και φώναζε

γοερά, υψώνοντας στον ουρανό το ματωμένο της πτερύγιο. Τη μάζεψαν, την περιποιήθηκαν κι ούτε που ξανασκέφτηκαν ποτέ να τη διώξουν απ' το σπίτι· άλλωστε, από εκείνη τη στιγμή, η ψαριά ήταν κάθε φορά και καλύτερη.

μτφρ. Συλβάνα Ζερβακάκη

ιγκλού: καλύβα σε ημισφαιρικό σχήμα, συνήθως από πάγο.

ΣΧΟΛΙΟ

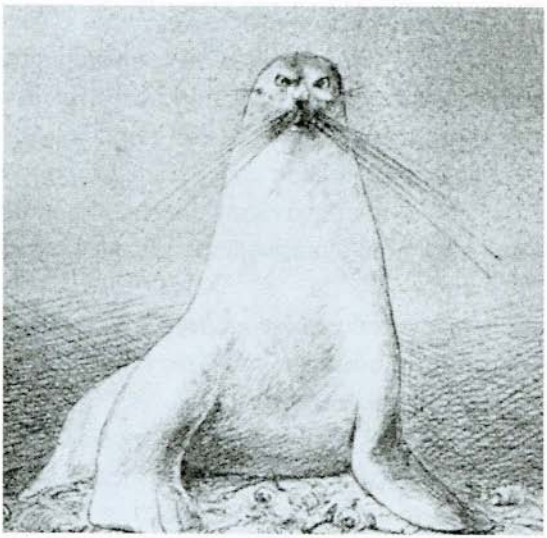
Από τους βασικούς εισηγητές της θεματικής του γερμανικού Ρομαντισμού στη Γαλλία, ο Ζεράρ ντε Νερβάλ έγραψε, ανάμεσα σε πολλά άλλα κείμενα, μια σειρά ταξιδιωτικών αφηγήσεων από τη Γερμανία, την Αυστρία και την Ολλανδία. Η σύντομη «Ιστορία μιας φώκιας» αφηγείται με αξιοπρόσεκτα λιτό τρόπο ένα περιστατικό που φαίνεται να προέρχεται από τη λαϊκή μυθολογία, αλλά δεν παραβιάζει τις συμβάσεις της «πραγματικής ιστορίας». Το ζώο που διεκδικεί την ισότιμη ένταξή του στην κοινότητα των ανθρώπων συμπεριφέρεται με τρόπο που κινητοποιεί την ανθρώπινη ευαισθησία, χωρίς όμως να εμφανίζει υπερφυσικές ιδιότητες. Όπως και στη «Ζητιάνα του Λοκάρνο», το επεισόδιο που αφηγείται ο Νερβάλ επικεντρώνεται στη δύσκολη συνύπαρξη των εκπροσώπων δύο διαφορετικών κόσμων. Η σκληρότητα ωστόσο του ανθρώπου προς το αδύναμο ζώο δεν είναι εδώ στοιχείο αλαζονείας, αλλά απόρροια της δικής του αδυναμίας (της απόγνωσης που προκαλεί στον άνδρα η αδυναμία του να θρέψει τα παιδιά του). Στο ηθικό στερέωμα αυτής της τρυφερής ιστορίας, εξάλλου, ο ταπεινότερος συντελεστής είναι σε θέση να διδάξει τον ισχυρότερο, ο οποίος επίσης είναι σε θέση να διδαχτεί. Έτσι, η τύχη που επιφυλάσσει η ιστορία του Νερβάλ στους πρωταγωνιστές της (η αλήθεια που διδάσκει στον άνθρωπο η επιμονή του ζώου) δεν είναι η αναπότρεπτη αλληλοεξόντωση, αλλά η δυνατότητα της φιλάλληλης συμβίωσης.

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

1. *Δύναμη-αδυναμία: πώς λειτουργεί το συγκεκριμένο ζεύγος εννοιών στο διήγημα του Νερβάλ;*
2. *Γιατί η «Ιστορία μιας φώκιας» δεν προβάλλει απλώς ένα φιλοζωικό μήνυμα;*
3. *Να αντιπαραβάλετε τη σχέση ανθρώπου-ζώου στην «Ιστορία μιας φώκιας» και στον «Κύκνο» του Μρόζεκ (Β28).*

GERARD DE NERVAL (Παρίσι 1808 – Παρίσι 1855). Γάλλος ποιητής και πεζογράφος. Έγινε γνωστός στα είκοσι χρόνια του, όταν μετέφρασε τον *Φάουστ* του Γκαίτε, μετάφραση για την οποία ο ίδιος ο Γκαίτε εκφράστηκε με ενθουσιασμό. Εργάστηκε ως δημοσιογράφος. Ταξίδεψε σε χώρες της Ανατολής και επηρεάστηκε από τους μύθους και τις απόκρυφες δοξασίες τους. Στην εποχή του θεωρήθηκε ήσσων ποιητής, ενώ στον εικοστό αιώνα το έργο του επαινέθηκε από κριτικούς και συγγραφείς όπως ο Προυστ και ο Μπρετόν.

Έργα του: *Ταξίδι στην Ανατολή* (οδοιπορικό, 1841), *Τα κορίτσια της φωτιάς* (νουβέλες, 1854), *Χίμαιρες* (σονέτα, 1854), *Αυρηλία ή Το όνειρο και η ζωή* (1855), κ.ά.



Σχέδιο του Άλφρεντ Κούμπιν

Λέων Τολστόι

Ο ΑΛΙΟΣΑ ΤΟ ΤΣΟΥΚΑΛΙ

Ο ΑΛΙΟΣΑ ήταν ο μικρότερος αδερφός. Τον φώναζαν Τσουκάλι γιατί η μάνα του τον έστειλε κάποτε να πάει ένα τσουκάλι γάλα στη γυναίκα του διάκου κι αυτός σκόνταψε κι έσπασε το τσουκάλι. Η μάνα του τον έδειρε και τα παιδιά άρχισαν να τον πειράζουν «Τσουκάλι». Του 'μεινε από τότε το παρατσούκλι «ο Αλιόσα το Τσουκάλι».

Ο Αλιόσα ήταν αχαμνός, ξερακιανός, αυτιάς, τ' αυτιά του πετούσαν σαν φτερούγες κι η μύτη του ήταν μεγάλη. Τα παιδιά τον κορόιδευαν: «Του Αλιόσα η μύτη ξεχωρίζει σαν την καλαμιά στον κάμπο». Το χωριό είχε σχολείο, όμως ο Αλιόσα δεν έπαιρνε τα γράμματα και δεν είχε και χρόνο για μαθήματα. Ο μεγάλος του αδερφός έμενε και δούλευε σ' έναν έμπορο στην πόλη κι ο Αλιόσα από πολύ μικρός άρχισε να βοηθά τον πατέρα του. Ήταν έξι χρονών και με την αδερφούλα του έβγαζε στη βοσκή τα πρόβατα και την αγελάδα κι ήταν ακόμη αγοράκι όταν άρχισε να φυλάγει τ' άλογα μέρα και νύχτα. Από δώδεκα χρονών όργωνε και κουβαλούσε πράγματα με το κάρο. Δεν ήταν δυνατός, ήταν όμως επιδέξιος. Πάντα ήταν εύθυμος. Τα παιδιά γελούσαν μαζί του· κι αυτός πότε γελούσε πότε σώπαινε. Όταν ο πατέρας του τον μάλωνε, αυτός σώπαινε κι άκουγε. Κι όταν τελείωνε το μάλωμα, χαμογελούσε και ξανάπιανε τη δουλειά που 'χε μόλις αφήσει.

Ο Αλιόσα ήταν δεκαεννέα χρονών όταν πήραν στρατιώτη τον αδερφό του. Κι ο πατέρας του τον έβαλε να δουλέψει στη θέση του αδερφού του, εργάτης στον έμπορο. Δώσαν στον Αλιόσα τις παλιές μπότες του αδερφού του, το καπέλο και το πανωφόρι του πατέρα και τον πήγαν στην πόλη. Ο Αλιόσα δε μπορούσε να μη χαίρεται με τα ρούχα αυτά μα ο έμπορος δυσαρεστήθηκε από την εμφάνιση του Αλιόσα.

– Νόμισα πως θα μου 'στελνες κανονικό άνθρωπο στη θέση του Συμεών, είπε ο έμπορος κοιτάζοντας τον Αλιόσα από πάνω ως κάτω – κι εσύ μου φέρνεις εδώ ένα μυξιάρικο. Τι μπορεί να κάνει τούτος εδώ;

– Τα πάντα μπορεί. Και να ζεύει και να τρέχει εδώ κι εκεί και δουλεύει σα σκυλί· μόνο στην όψη μοιάζει με καλάμι, στην πραγματικότητα είναι όλος νεύρο.

– Μου φαίνεται πως αυτό θα το δω μόνος μου.

– Και το σπουδαίο είναι πως δεν αντιμιλάει. Δουλεύει με ζήλο.

– Τι να σε κάνω... Άφησέ τον.

Κι ο Αλιόσα άρχισε να μένει στον έμπορο. Η οικογένεια του εμπόρου δεν ήταν μεγάλη: η νοικοκυρά, η γριά μάνα του, ο μεγάλος γιος, παντρεμένος, με στοιχειώδη μόρφωση, ήταν στη δουλειά μαζί με τον πατέρα του, κι ο άλλος γιος, μορ-

φωμένος, τελείωσε το Γυμνάσιο και πήγε στο Πανεπιστήμιο μα τον έδιωξαν από κει και καθόταν στο σπίτι· κι ακόμα ήταν κι η κόρη, κοπελίτσα του Γυμνασίου.

Στην αρχή ο Αλιόσα δεν τους άρεσε. Παραήταν χωριάτης: και άσχημα ντυμένος και τρόπους δεν είχε: μιλούσε σ' όλους στον ενικό. Μα σύντομα τον συνήθισαν. Τους υπηρετούσε καλύτερα κι απ' τον αδερφό του, δεν αντιμιλούσε ποτέ, τον έστελναν σ' όλες τις δουλειές και τα 'κανε όλα πρόθυμα και γρήγορα χωρίς να σταματά από τη μια δουλειά στην άλλη. Κι όπως στο σπίτι του, έτσι και στου εμπόρου, όλες οι δουλειές είχαν πέσει στον Αλιόσα. Όσο πιο πολλά έκανε τόσο περισσότερα του φόρτωναν. Η νοικοκυρά, η μάνα του αφεντικού, η κόρη του αφεντικού, ο γιος του αφεντικού, ο επιστάτης, η μαγείρισσα τον έστελναν μια εδώ και μια εκεί και τον έβαζαν να κάνει μια το ένα μια το άλλο. Άκουγες μόνο: «Τρέχα αδερφέ» ή «Αλιόσα, κανόνισε αυτό. – Τι έγινε, Αλιόσα, ξέχασες μήπως; Κοίτα μην ξεχάσεις, Αλιόσα». Κι ο Αλιόσα όλο έτρεχε, κανόνιζε, κοίταζε και δεν ξεχνούσε, κι όλα τα προλάβαινε κι όλο χαμογελούσε.

Τις μπότες του αδερφού του γρήγορα τις χάλασε και το αφεντικό τού τα 'ψαλε που γυρνούσε με τρύπιες μπότες και τα δάχτυλα έξω και τον πήγε στο παζάρι και τον έβαλε ν' αγοράσει καινούριες μπότες. Οι μπότες ήταν καινούριες κι ο Αλιόσα τις χαιρόταν, όμως τα πόδια του ήταν τα παλιά και το βράδυ τον πονούσαν απ' το τρέξιμο και θύμωσε με τις μπότες. Ο Αλιόσα φοβόταν μήπως ο πατέρας του θύμωνε όταν έρθει να πάρει τα λεφτά επειδή ο έμπορος έκοψε απ' το μισθό του για να πληρώσει τις μπότες.

Το χειμώνα ο Αλιόσα σηκωνόταν προτού φέξει, έκοβε τα κούτσουρα, μετά σκούπιζε την αυλή, τάιζε την αγελάδα, τα άλογα, τα πότιζε. Μετά άναβε τη φωτιά, καθάριζε τις μπότες, τα ρούχα των αφεντικών, άναβε τα σαμοβάρια, τα καθάριζε, μετά τον φώναζε ο επιστάτης για να βγάλει το εμπόρευμα είτε η μαγείρισσα τον έβαζε να ζυμώσει ή να πλύνει τις κατσαρόλες. Μετά τον έστελναν στην πόλη για να πάει ένα σημείωμα σε κάποιον ή για να πάει την κόρη του αφεντικού στο Γυμνάσιο ή για ν' αγοράσει καντηλόλαδο για τη γριά. «Πού χάνεσαι, ανάθεμά σε», του 'λεγαν πότε ο ένας πότε ο άλλος. «Γιατί να πάτε οι ίδιοι. Θα τρέξει ο Αλιόσα. Αλιόσκα! Ε, Αλιόσκα!» και ο Αλιόσα έτρεχε.

Έτρωγε πρωινό στο πόδι και σπάνια προλάβαινε να δειπνήσει με τους άλλους. Η μαγείρισσα τον έβριζε που έτρεχε παντού, όμως τον λυπόταν κιόλας και του άφηνε ζεστό φαγητό το μεσημέρι και το βράδυ. Ιδιαίτερα πολλή δουλειά έπεφτε κοντά στις γιορτές και μέσα στις γιορτές. Ο Αλιόσα χαιρόταν με τις γιορτές πολύ γιατί του δίναν χαρτζιλίκι, αν και λίγο –είχε μαζέψει 60 καπίκια–, όμως παρ' όλα αυτά ήταν τα δικά του χρήματα και μπορούσε να τα ξοδέψει όπως ήθελε. Το μισθό του δεν τον έβλεπε στα μάτια του. Ο πατέρας ερχόταν, έπαιρνε απ' τον έμπορο τα χρήματα και μόνο γκρίνιαζε στον Αλιόσα για το πόσο γρήγορα χα-

λά τις μπότες του. Όταν μάζεψε δυο ρούβλια από τα λεφτά αυτά του χαρτζιλικιού αγόρασε, όπως τον είχε συμβουλέψει η μαγείρισσα, μια κόκκινη πλεχτή ζακέτα κι όταν τη φόρεσε δεν μπορούσε να πάψει να χαμογελά από ικανοποίηση.

Ο Αλιόσα μιλούσε λίγο και πάντα κοφτά και απότομα κι όταν του 'διναν εντολή να κάνει κάτι, ή τον ρωτούσαν αν μπορεί να κάνει το ένα ή το άλλο, τότε πάντα και χωρίς κανένα δισταγμό έλεγε: – «Όλα μπορούν να γίνουν» –. Και τα έκανε στη στιγμή.

Προσευχές δεν ήξερε καθόλου. Αυτές που του 'χε διδάξει η μάνα του τις είχε όλες ξεχάσει μα παρ' όλα αυτά προσευχόταν πρωί βράδυ, προσευχόταν με τα χέρια, έκανε το σταυρό του.

Έτσι έζησε ο Αλιόσα ενάμιση χρόνο και ξαφνικά, το δεύτερο μισό του δεύτερου χρόνου, του συνέβη το πιο ασυνήθιστο γεγονός της ζωής του. Το γεγονός συνίσταται στο ότι με μεγάλη του έκπληξη έμαθε ότι εκτός από τις σχέσεις που προκύπτουν μεταξύ των ανθρώπων λόγω ανάγκης υπάρχουν και άλλες σχέσεις, εντελώς ιδιαίτερες: που δε χρειάζεται να καθαρίσεις τις μπότες κάποιου ή να κουβαλήσεις δέματα ή να ζέψεις τ' άλογο, αλλά σχέσεις τέτοιες που παρόλο που δεν έχεις την ανάγκη του άλλου ανθρώπου χρειάζεται να τον υπηρετείς, να τον χαϊδεύεις, και ότι ο ίδιος ο Αλιόσα είναι ένας τέτοιος άνθρωπος. Αυτό το έμαθε από τη μαγείρισσα την Ουστίνια. Η Ουστιούσα ήταν ορφανή, νέα, και δούλευε σαν κι αυτόν. Άρχισε να λυπάται τον Αλιόσα κι ο Αλιόσα αισθάνθηκε για πρώτη φορά πως κάποιος άνθρωπος έχει την ανάγκη αυτού του ίδιου και όχι της υπηρεσίας που προσφέρει. Όταν τον λυπόταν η μάνα του δεν το παρατηρούσε, του φαινόταν πως έτσι έπρεπε να 'ναι, πως είναι σαν να λυπάται ο ίδιος τον εαυτό του. Είδε όμως τώρα ξαφνικά πως η Ουστίνια, που είναι μια τελείως ξένη, τον λυπάται και του αφήνει στο τσουκάλι χυλό με βούτυρο κι όταν αυτός το τρώει, εκείνη, στηρίζοντας το πιγούνι της με το ξεμανίκωτο χέρι της, κάθεται και τον κοιτάει. Κι όταν αυτός σηκώσει το βλέμμα προς το μέρος της, εκείνη γελάει και γελάει κι αυτός.

Αυτό ήταν κάτι τόσο καινούριο και παράξενο που ο Αλιόσα στην αρχή τρόμαξε. Ένιωσε πως αυτό τον εμποδίζει να υπηρετεί όπως υπηρετούσε. Όμως, παρ' όλα αυτά, ήταν χαρούμενος, κι όταν κοιτούσε το παντελόνι του, που του το 'χε καρικώσει εκείνη, κουνούσε το κεφάλι και χαμογελούσε. Συχνά την ώρα της δουλειάς ή στο δρόμο θυμόταν την Ουστίνια κι έλεγε: «Αχ, ναι Ουστίνια!» Η Ουστίνια τον βοηθούσε όπου μπορούσε κι αυτός βοηθούσε εκείνην. Του διηγόταν τη μοίρα της, πώς έμεινε ορφανή, πώς την πήρε η θεία της, πώς την έδωσαν στην πόλη, πώς ο γιος του εμπόρου είχε προσπαθήσει να την πείσει για κάτι ανοησίες και πώς αυτή τον έβαλε στη θέση του. Της άρεσε να διηγείται κι αυτός ευχαριστιόταν που την άκουγε. Είχε πάρει τ' αυτί του ότι στις πόλεις συχνά συμβαίνει

«Ευήθεια»
Ελαιογραφία του Αλεσσάντρο Παπέττι

κάποιοι χωρικοί που δουλεύουν εργάτες να παντρεύονται μαγείρισσες. Μια φορά τον είχε ρωτήσει αν σκοπεύουν να τον παντρέψουν γρήγορα. Απάντησε πως δεν ξέρει και πως δε θέλει να παντρευτεί στο χωριό.

– Έχεις βάλει στο μάτι καμιά; – τον ρώτησε εκείνη.

– Εσένα θα σε παντρευόμουν. Δέχεσαι;

– Για δες το τσουκάλι πώς τα καταφέρνει ν' απαντάει – είπε εκείνη και του 'δωσε ένα χτύπημα στην πλάτη. Γιατί να μη δέχομαι.

Τις απόκριες ο γέρος ήρθε στην πόλη για τα λεφτά. Η γυναίκα του εμπόρου είχε μάθει πως ο Αλιόσα σκέφτεται να παντρευτεί την Ουστίνια κι αυτό δεν της άρεσε. «Θα μείνει έγκυος και τι θα την κάνουμε με το μωρό». Το 'πε στον άντρα της.

Το αφεντικό έδωσε τα χρήματα στον πατέρα του Αλιόσα.

– Τι νέα; Καλά τα πάει ο δικός μου; ρώτησε ο χωρικός. Σου το 'πα πως δεν αντιμιλάει.

– Δεν αντιμιλάει μα σκέφτεται ανοησίες. Σκέφτεται να παντρευτεί τη μαγείρισσα. Κι εγώ δε σκοπεύω να κρατήσω παντρεμένους. Δε μας βολεύει.

– Χαζός είναι, χαζός, τι του πέρασε απ' το μυαλό, είπε ο πατέρας. Μη σε νοιάζει. Θα του πω να τ' αφήσει αυτά.

Πήγε στην κουζίνα ο πατέρας και κάθισε στο τραπέζι να περιμένει το γιο του. Ο Αλιόσα έτρεχε έξω για θελήματα και γύρισε λαχανιασμένος.

– Εγώ νόμισα πως ξέρεις το δρόμο σου κι εσένα τι σου πέρασε απ' το μυαλό; είπε ο πατέρας.

– Εμένα, τίποτα.

– Πώς τίποτα. Θέλησες να παντρευτείς. Θα σε παντρέψω όποτε θα 'ναι καιρός. Θα σε παντρέψω μ' αυτήν που πρέπει κι όχι με μια πόρνη από την πόλη.

Ο πατέρας είπε πολλά. Ο Αλιόσα στεκόταν και κοντανάσαινε. Όταν ο πατέρας τελείωσε, ο Αλιόσα χαμογέλασε.

– Και τι έγινε λοιπόν, δε θα το συνεχίσω.

– Έτσι μπράβο.

Όταν ο πατέρας έφυγε κι έμεινε μόνος του με την Ουστίνια (εκείνη στεκόταν πίσω απ' την πόρτα κι άκουγε τι έλεγε ο πατέρας στο γιο του) της είπε:

– Η δουλειά μας δεν προχωράει, δε θα γίνει. Άκουσες; Έγινε έξω φρενών, δε μ' αφήνει.

Εκείνη άρχισε να κλαίει πάνω στην ποδιά της, χωρίς να μιλάει.

Ο Αλιόσα έκανε τς τς τς.

– Πώς να μην υπακούσω; Είναι φανερό πως πρέπει να τ' αφήσουμε.

Το βράδυ, όταν η γυναίκα του εμπόρου τον φώναξε να κλείσει τα παντζούρια, του είπε:

– Τι έγινε, άκουσες τον πατέρα σου ν' αφήσεις τις ανοησίες;

– Φαίνεται πως τις άφησα, είπε ο Αλιόσα, γέλασε κι ύστερα έβαλε τα κλάματα.

Από τότε ο Αλιόσα δεν ξαναμίλησε στην Ουστίνια για γάμο και ζούσε όπως πριν.

Τη Σαρακοστή ο επιστάτης τον έβαλε να καθαρίσει τη σκεπή από τα χιόνια. Αυτός σκαρφάλωσε στη σκεπή, την καθάρισε κι άρχισε μετά να σπάζει τον πάγο από τα λούκια. Τα πόδια του όμως γλίστρησαν κι έπεσε με το φτυάρι. Αλλά για κακή του τύχη δεν έπεσε στο χιόνι μα στη σιδερένια οροφή της εξώπορτας. Η Ουστίνια κι η κόρη του εμπόρου έτρεξαν κοντά του.

– Χτύπησες, Αλιόσα;

– Ε, χτύπησα, εντάξει.

Θέλησε να σηκωθεί μα δεν μπόρεσε κι άρχισε να χαμογελάει. Τον κουβάλησαν στο σπίτι του φύλακα. Ήρθε ο βοηθός του γιατρού, τον εξέτασε και τον ρώτησε πού πονάει.

– Παντού πονάει αλλά εντάξει. Μόνο μη θυμώσει ο νοικοκύρης. Πρέπει να το μάθει ο μπαμπάς μου.

Έμεινε ξαπλωμένος δυο εικοσιτετράωρα ο Αλιόσα και την τρίτη μέρα φώναξαν τον παπά.

– Τι έγινε, δεν πιστεύω να σκοπεύεις να πεθάνεις; ρώτησε η Ουστίνια.

– Και τι έγινε; Έτσι κι αλλιώς, μήπως θα ζήσουμε; Αργά ή γρήγορα θα γίνει, είπε ο Αλιόσα μιλώντας γρήγορα, όπως πάντα. Σ' ευχαριστώ, Ουστιούσα, που με λυπόσουν. Να λοιπόν που ήταν καλύτερα που δε μας άφησαν να παντρευτούμε τελικά, γιατί δε θα οδηγούσε πουθενά. Τώρα όλα πήγαν καλά.

Προσευχήθηκε μαζί με τον παπά, όμως μόνο με τα χέρια και την καρδιά. Στην καρδιά του πίστευε ότι όπως είναι εδώ καλά όταν υπακούς και δεν πληγώνεις κανέναν έτσι θα 'ναι κι εκεί καλά.

Μιλούσε λίγο. Ζητούσε μόνο να πιει νερό κι έδειχνε να ξαφνιάζεται με κάτι.

Ξαφνιάστηκε με κάτι, τεντώθηκε και πέθανε.

μτφρ. Μαρία Τσαντσάνογλου

ΣΧΟΛΙΟ

Έργο της ύστερης περιόδου του Τολστόι, «Ο Αλιόσα το Τσουκάλι» (1905) σκιαγραφεί ένα χαρακτήρα, ο οποίος αντιπροσωπεύει πλήρως μιαν ιδιότητα. Μολονότι ο χρόνος της ιστορίας καλύπτει τη διάρκεια μιας ανθρώπινης ζωής, η αφήγηση καταγράφει ελάχιστα στοιχεία εξέλιξης ή αλλαγής. Ολόκληρη η ζωή ενός ανθρώπου συνοψίζεται έτσι στη χαρακτηρολογική του ιδιαιτερότητα και συμπυ-

κνώνεται σε τέτοιο βαθμό, ώστε να δημιουργεί την εντύπωση ενός μονάχα περιστατικού. Η τεχνική αυτή ταιριάζει εξαιρετικά στην περίπτωση του συγκεκριμένου διηγήματος, καθώς η ιδιότητα που χαρακτηρίζει τον Αλιόσα (και έρχεται σε πλήρη αντίθεση με τη φυσική του ενεργητικότητα) είναι η παθητική υπακοή. Η αναιμική πλοκή παρουσιάζεται έτσι οργανικά δεμένη με το θέμα του διηγήματος και υποστηρίζει με απαράμιλλη συναισθηματική δύναμη την πρόθεση του Τολστόι – που δεν είναι τόσο η κοινωνική καταγγελία, όσο η προβολή ενός βάσιμου ηθικού προτύπου. Η παθητικότητα του Αλιόσα αντιπαραβάλλεται με την υπερτροφική ιδιοτέλεια εκείνων που τον περιβάλλουν και αναδεικνύεται ως πρότυπο αρετής. Η σύντομη ζωή του πρωταγωνιστή του διηγήματος, μια ζωή που χαρακτηρίζεται από την απουσία στοιχειώδους φροντίδας και συντελείται στο περιθώριο της ζωής των άλλων, παρουσιάζεται στα μάτια του αναγνώστη ως πλήρης, συνεπής προς βασικές ανθρώπινες αξίες και, κατά παράδοξο τρόπο, ευτυχής (ο Αλιόσα ουδέποτε παραπονιέται).

Το παράδοξο αυτό αποτέλεσμα, η πειστική απεικόνιση της ακραίας στέρησης ως ευτυχίας, είναι προϊόν της μεθόδου του συγγραφέα. Μέσω του Αλιόσα, ο Τολστόι παρουσιάζει τον άνθρωπο στην κατάσταση του οικόσιτου ζώου. Ο πρωταγωνιστής του διηγήματος αισθάνεται, αντιλαμβάνεται, δρα, χρησιμοποιείται, ζει και πεθαίνει *ακριβώς* όπως ένα φιλότιμο και αγαθό ζώο, που υπάρχει για να υπηρετεί αδιαμαρτύρητα τον άνθρωπο (π.χ. ένα άλογο). Μέσω αυτής της ανομολόγητης αλλά ισχυρής ταύτισης, ο Τολστόι υποβάλλει την πεποίθηση ότι βάσιμες ανθρώπινες αξίες μπορούν να εντοπιστούν μονάχα έξω από την κοινωνία των ανθρώπων, στον φυσικό κόσμο (και μάλιστα στα όντα που κατεξοχήν υφίστανται την ανθρώπινη αγριότητα). Η δυσαρμονία του Αλιόσα με τον κόσμο των ανθρώπων, η οποία θα μπορούσε να εκληφθεί και ως συνέπεια κάποιας μορφής παθολογικής υστέρησης, ερμηνεύεται έτσι ως απόρροια της απόλυτης αρμονίας του με τον ηθικά ανώτερο κόσμο της φύσης. Μέσω αυτής της αντιστροφής, η στερημένη ζωή του πρωταγωνιστή του διηγήματος, μια ζωή που συνοψίζεται στην παραίτηση από κάθε μορφή διεκδίκησης ή αξίωσης, ακόμα και της ίδιας της ζωής, φανερώνεται ως κατάσταση πραγματικής (δηλαδή: φυσικής) αγιοσύνης.

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

1. *Χαρακτηριστικό της ζωής του Αλόσα είναι η υπακοή. Πώς ερμηνεύετε τη στάση του;*
2. *Πώς αντιμετωπίζει ο Αλιόσα τον έρωτα και το θάνατο;*
3. *Να ερμηνεύσετε την καταληκτική παράγραφο του διηγήματος.*

ΛΕΒ ΤΟΛΣΤΟΪ (Γιάσναγια Πολιάνα 1828 – Αστάποβο 1910). Ρώσος μυθιστοριογράφος και ηθικός στοχαστής. Αριστοκρατικής καταγωγής, έχασε νωρίς τους γονείς του και πέρασε τα νεανικά του χρόνια ανάμεσα σε άσωτο βίο και σε προσπάθειες για αυτοκυριαρχία και ενάρετη ζωή. Στη δεκαετία του 1850 δημοσιεύει έργα αυτοβιογραφικά ή εμπνευσμένα από τον Κριμαϊκό πόλεμο. Μετά το γάμο του (1862), ζει μια ήσυχη και ευτυχισμένη ζωή, καρπός της οποίας υπήρξαν τα μεγάλα μυθιστορήματά του: *Κοζάκοι* (1863), *Πόλεμος και ειρήνη* (1869), *Άννα Καρένινα* (1877). Μετά το 1879, ως διέξοδο σε μια βαθιά ψυχική κρίση, βρίσκει στήριγμα σε μια προσωπική θρησκευτική πίστη, η οποία αποκηρύσσει τον σύγχρονό του πολιτισμό και το βίο των απολαύσεων, και σε μια αντίληψη για την τέχνη της οποίας ιδανικό οφείλει να είναι η ανθρώπινη αδελφοσύνη. Αυτή την αντίληψη εκφράζουν και τα διηγήματά του που αναφέρονται στις συνθήκες διαβίωσης των χωρικών, όπως και το τελευταίο από τα σημαντικά μυθιστορήματά του, η *Ανάσταση* (1889).

Μπγιέρνστερ Μπγιέρνσον

Ο ΠΑΤΕΡΑΣ

Ο ΑΝΘΡΩΠΟΣ ΕΚΕΙΝΟΣ ήταν ο πλουσιότερος και ισχυρότερος της ενορίας. Τον λέγανε Θορντ Οβεράας. Δεν είχε πατήσει ποτέ του στην εκκλησία. Μια μέρα πήγε στο σπίτι του πάστορα και μ' ύφος περήφανο και σοβαρό του 'πε:

– Η γυναίκα μου γέννησε και θέλω να βαφτίσω το μωρό.

– Ποιο θα 'ναι τ' όνομά του;

– Φιν, όπως και τ' όνομα του πατέρα μου.

– Και νουνοί ποιοι θα 'ναι;

Ο Οβεράας είπε τα ονόματά τους κι ο πάστορας τα σημείωσε στο βιβλίο του. Ήτανε απ' τους φίλους της οικογένειας Οβεράας κι από τους πλουσιότερους της ενορίας.

Όταν τέλειωσε το γράψιμο, ο κληρικός σήκωσε το κεφάλι και ρώτησε:

– Άλλο τίποτα;

Ο κτηματίας κοντοστάθηκε λίγο και έπειτα είπε:

– Θα με ευχαριστούσε, αν το βάφτιζες εσύ.

– Θα γίνει η βάφτιση μέρα γιορτάσιμη;

– Την ερχόμενη Κυριακή, στις δώδεκα το μεσημέρι.

– Πολύ καλά. Τίποτ' άλλο;

– Τίποτ' άλλο!

Ο κτηματίας έκανε να φύγει. Τότε ο κληρικός σηκώθηκε και πήγε κοντά του.

– Να σου ζήσει, Θορντ, του 'πε. Ο Θεός, από κει πάνω, σου το στέλνει σαν ευλογία...

Ο Θορντ Οβεράας δεν απάντησε. Έκαμε μια κίνηση σε σημείο αποχαιρετισμού κι έφυγε.

Μια μέρα, έπειτα από δέκα χρόνια, έκανε πάλι την εμφάνισή του στο γραφείο του πάστορα.

– Βλέπω πως στέκεσαι πολύ καλά, Θορντ, του 'πε ο εφημέριος.

– Ναι, γιατί δεν έχω στενοχώριες.

Ο πάστορας δεν απάντησε στην εξήγησή του. Μα έπειτα από λίγο ρώτησε:

– Και τι επιθυμείς απόψε, που 'ρθες στο σπίτι μου;

– Σε θέλω για το γιο μου, αύριο θα μυρωθεί, μαζί με τ' άλλα συνομήλικά του παιδιά.

– Α! Είναι πολύ καλό παιδί...

– Έχω σκοπό να μην πληρώσω τον εφημέριο, σα δε μάθω τι σειρά θα 'χει ο γιος μου αύριο, που θα πάει στην εκκλησιά.

– Θα 'ναι πρώτος.

– Τότε θα δώσω εκατό φιορίνια στον πάστορα!

– Τίποτ' άλλο; ρώτησε ο εφημέριος και τον κοίταξε στα μάτια.

– Τίποτε άλλο!

Κι ο Θορντ ξανάφυγε.

Οχτώ χρόνια πέρασαν ακόμα, όταν μια μέρα ο πάστορας άκουσε θόρυβο έξω από την πόρτα του. Ερχότανε μια μεγάλη συντροφιά και μπροστά ο Θορντ Οβεράας.

Ο πάστορας μόλις τον είδε τον αναγνώρισε.

– Έρχεσαι κουβαλώντας πολλούς μαζί σου, του 'πε.

– Ήρθα να σου αναγγείλω πως ο γιος μου παντρεύεται. Παίρνει την Κάρεν Στόρλιεν, την κόρη του Γκούνταμαν από δω.

Ο κληρικός κοίταξε τον πατέρα της νύφης και του είπε:

– Είναι το πλουσιότερο κορίτσι της ενορίας.

– Έτσι λένε, απάντησε ο κτηματίας.

Ο πάστορας έμεινε για λίγο σκεφτικός. Δεν είπε τίποτα, μα έγραψε τα ονόματα των μελλόνυμφων και των συμπέθερων στο βιβλίο του. Έπειτα έβαλε τους παριστάμενους να υπογράψουνε.

Ο Θορντ Οβεράας απόθεσε τριάντα φιορίνια στο τραπέζι.

– Μόνον δέκα είναι η αμοιβή μου, είπε ο εφημέριος.

– Το ξέρω καλά αυτό, απάντησε ο Θορντ. Μα είναι ο μοναχογιός μου. Και θέλω όλα στο γάμο του να γίνουνε με μεγαλοπρέπεια!

Ο πάστορας πήρε τα λεπτά.

– Είναι η τρίτη φορά Θορντ, είπε, που 'ρχεσαι δω για το γιο σου.

– Ναι, μα τώρα πια ξεμπερδεύω με δαύτον και δεν θα με ξαναϊδείς, απάντησε ο κτηματίας.

Αποχαιρέτησε και βγήκε. Οι άλλοι τον ακολούθησαν αμίλητοι.

Δυο βδομάδες αργότερα ο Θορντ με τον γιο του είχανε βγει περίπατο με τη βάρκα στη λίμνη, για να πάνε στου Στόρλιεν και να κανονίσουνε τις λεπτομέρειες του γάμου. Κωπηλατούσανε και οι δυο τους.

– Αυτό το κουπί δεν είναι καλά βαλμένο, είπε σε μια στιγμή ο γιος.

Και σηκώθηκε να το φτιάξει. Μα η βάρκα τότε έγειρε κατά το μέρος του. Εκείνος άπλωσε τα χέρια του προς τα μπρος, έχασε την ισορροπία κι έπεσε στη λίμνη.

– Πιάσου από το κουπί, του φώναξε ο πατέρας. Και του 'ριξε το κουπί και διεύθυνε τη βάρκα κατά το μέρος που ήτανε ο γιος του. Μα κείνος κούνησε τα χέρια απεγνωσμένα, έριξε μια ικετευτική ματιά στον πατέρα του και χάθηκε στα νερά...

Ο Θορντ δεν τολμούσε να το πιστέψει. Σταμάτησε τη βάρκα, έσκυψε έξω και στάθηκε πάνω απ' το μέρος που 'χε βουλιάξει ο γιος του...

Τρεις μέρες και τρεις νύχτες οι χωριανοί βλέπανε τον Θορντ με τη βάρκα να γυρίζει εδώ κι εκεί στη λίμνη, χωρίς να φάει ούτε να κοιμηθεί. Έψαχνε τα νερά, για να βρει το πτώμα του γιου του...

Προς το σούρουπο της τρίτης μέρας, το βρήκε. Το πήρε στις πλάτες, ως απάνω στο λόφο που ήταν το σπίτι του.

Η χρονιά έφτανε στο τέλος της, όταν μια φθινοπωρινή νύχτα, ο πάστορας άκουσε κάποιον έξω απ' το σπίτι του, να πασπατεύει την πόρτα για να βρει το πόμολο. Βγήκε, άνοιξε και παραμέρισε για να περάσει ένας ψηλός, αδύνατος και καμπουριασμένος άντρας με κάτασπρα μαλλιά. Τον κοίταζε για πολύ, ως ότου μπόρεσε να τον γνωρίσει. Ήταν ο Θορντ Οβεράας...

– Γιατί έρχεσαι τέτοια ώρα; τον ρώτησε με ήρεμο τόνο ο εφημέριος.

– Ναι, έρχομαι αργά, απάντησε ο Θορντ.

Και σιγά σιγά πήρε ένα κάθισμα και κάθισε. Ο πάστορας απέναντί του περίμενε. Έγινε σιγή πολλής ώρας. Έπειτα ο Θορντ άρχισε να λέει:

– Έχω μαζί μου κάτι που θα 'θελα να το δώσω στους φτωχούς... Θα 'μουνα ευτυχισμένος να το δώσω στους φτωχούς... Θα 'ναι μια δωρεά, για να μνημονεύεται τ' όνομα του γιου μου, του Φιν...

Σηκώθηκε, απόθεσε ένα ποσό στο τραπέζι και ξανακάθισε. Ο πάστορας μέτρησε τα χρήματα.

– Είναι πάρα πολλά, είπε.

– Ναι, η μισή αξία του κτήματος. Το πούλησα σήμερα...

Ο πάστορας τον κοίταξε με συμπάθεια.

– Και τι σκοπεύεις να κάνεις τώρα, Θορντ;

– Κάτι καλύτερο από ό,τι έκανα πριν.

Μείναν για λίγο ακίνητοι κι αμίλητοι. Ο Θορντ με τα μάτια καρφωμένα στο πάτωμα κι ο εφημέριος με τα δικά του καρφωμένα πάνω στον Θορντ.

Κάποτε ο πάστορας άρχισε να λέει με τόνο μαλακό και στοργικό:

– Μου φαίνεται πως ο γιος σου σ' έκανε καλύτερο άνθρωπο...

– Ναι, έτσι νομίζω κι εγώ, απάντησε ο Θορντ, σηκώνοντας τα μάτια, ενώ δυο δάκρυα κυλάγανε στα ζαρωμένα του μάγουλα...

μτφρ. Γιώργος Βλαχογιάννης

ΣΧΟΛΙΟ

Δόκιμος θεατρικός συγγραφέας (στα τέλη του 19ου αιώνα έχαιρε διεθνούς φήμης ως ισάξιος του Ίψεν), ο Μπγιέρνσον οργανώνει το διήγημα Ο «πατέρας» ως μικρογραφία δράματος σε πέντε πράξεις. Τέσσερα από τα αποσπάσματα που συγκροτούν το διήγημα τοποθετούνται στον ίδιο (κλειστό) χώρο και περιορίζονται στην έκθεση του διαλόγου δύο προσώπων (οικοδεσπότη-επισκέπτη). Από θεματική άποψη, το διήγημα προβάλλει τη σύγκρουση ανάμεσα σε δύο αξιακούς κόσμους (του κέρδους και της προσφοράς, της αλαζονείας και της ταπεινότητας) και την τελική επικράτηση του δεύτερου. Αυτή η απλή και μάλλον τετριμμένη υπόθεση αποκτά πραγματική ένταση και κατορθώνει να προκαλέσει ισχυρή συγκίνηση μέσω του έξοχου αφηγηματικού χειρισμού, που δεν επιτρέπει ίχνος μελοδραματικής έκπτωσης. Παρότι το διήγημα αναφέρεται στην εξέλιξη του ψυχισμού ενός ανθρώπου (στην εσωτερική ωρίμανση του πατέρα μέσω της τραγικής εμπειρίας), η αφήγηση είναι αποκλειστικά εξωτερική. Η περιορισμένη έκταση και η ελλειπτική δομή του έργου, σε συνδυασμό με τον αυστηρά λιτό λόγο (του αφηγητή και των χαρακτήρων), υποβάλλουν ένα πρότυπο ηθικής και συναισθηματικής οικονομίας, που συνιστά το μείζον (μολονότι λανθάνον) θέμα του διηγήματος. Η εκφραστική αυστηρότητα, που αγγίζει τα όρια της ψυχρότητας, αποκαλύπτεται εδώ ως λόγος ικανός να μεταφέρει ουσιαστική συγκίνηση, προφυλάσσοντας τόσο την ακεραιότητα της ανθρώπινης αξιοπρέπειας όσο και το κύρος της ανθρώπινης τραγωδίας.

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

1. *Τι επιτελείται με τη χρήση του διαλόγου και την αποσπασματική δομή του διηγήματος;*
2. *Ο Μπγιέρνσον επιλέγει ως συνομιλητή του Θορντ Οβεράας έναν πάστορα, ο οποίος όμως δεν επικαλείται τη μεταφυσική διάσταση της θρησκείας. Πώς παρουσιάζεται η λειτουργία της θρησκείας στο διήγημα;*

BIØRNSTJERNE BJØRNSON (Κβίκνε Χέντμαρκ 1832 – Παρίσι 1910). Νορβηγός λογοτέχνης, σκηνοθέτης, δημοσιογράφος, εκδότης και πολιτικός. Με το έργο του προσπάθησε να τονώσει το εθνικό φρόνημα των συμπατριωτών του και αντιτάχθηκε στην ένωση Νορβηγίας – Σουηδίας. Διακρίθηκε για την πολιτική του δράση. Μαζί με τον Ερρίκο Ίψεν έδωσε σημαντική ώθηση στο νορβηγικό θέατρο. Το 1903 τιμήθηκε με το Νόμπελ λογοτεχνίας. Είναι ο εθνικός ποιητής της Νορβηγίας.

Έργα του: *Ποιήματα και τραγούδια* (1870), *Η πτώχευση* (θέατρο, 1874), *Οι συντάκτες* (θέατρο, 1874), *Η σημαία που κυματίζει στο λιμάνι* (μυθιστόρημα, 1884), κ.ά.

Γκυ ντε Μωπασσάν

Η ΔΙΑΘΗΚΗ

Ο ΚΥΡΙΟΣ ΚΑΙ Η ΚΥΡΙΑ ΣΕΡΜΠΟΥΑ αποτελείωναν το γεύμα τους, με ύφος δύσθυμο, ο ένας απέναντι στον άλλο.

Η κυρία Σερμπουά, μια μικροκαμωμένη ξανθούλα με ροδαλή επιδερμίδα, γαλανά μάτια, απαλές κινήσεις, έτρωγε αργά χωρίς να σηκώνει το κεφάλι της, σαν να την απασχολούσε μια θλιβερή κι επίμονη σκέψη.

Ο Σερμπουά, ψηλός, δυνατός, με φαβορίτες και ύφος υπουργού ή επιχειρηματία, φαινόταν νευρικός και συλλογισμένος.

Τελικά είπε, σαν να μονολογούσε:

«Είναι πολύ παράξενο στ' αλήθεια!»

«Τι πράγμα, καλέ μου;» ρώτησε η γυναίκα του.

«Που ο Βωντρέκ δε μας άφησε τίποτα».

Η κυρία Σερμπουά κοκκίνισε· κοκκίνισε απότομα, σαν να απλώθηκε ξαφνικά ένα ροζ πέπλο στο δέρμα της από το λαιμό προς το πρόσωπο, και είπε:

«Ίσως υπάρχει καμιά διαθήκη στο συμβολαιογράφο. Μα πού να το ξέρουμε;»

Έδειχνε όμως στην πραγματικότητα να το ξέρει. Ο Σερμπουά απάντησε: «Ναι, είναι πιθανό. Γιατί εν τέλει ο εργένης μας αυτός ήταν ο καλύτερος φίλος και για τους δυο μας. Δεν ξεκολλούσε απ' το σπίτι μας, έτρωγε εδώ τα βράδια μέρα παρά μέρα. Ξέρω πολύ καλά πως σου έκανε πολλά δώρα και πως αυτό ήταν ένας τρόπος, μεταξύ άλλων, να ξεπληρώνει τη φιλοξενία μας· όμως, μα την αλήθεια, όταν έχεις φίλους σαν κι εμάς, τους σκέφτεσαι στη διαθήκη σου. Είναι βέβαιο πως, εάν είχα αισθανθεί εγώ άρρωστος, θα είχα κάνει κάτι γι' αυτόν, μολονότι εσύ είσαι η φυσική κληρονόμος μου».

Η κυρία Σερμπουά είχε τα μάτια κατεβασμένα. Και καθώς ο σύζυγός της λιάνιζε ένα κοτόπουλο, φύσηξε τη μύτη της όπως τη φυσάμε όταν κλαίμε.

Εκείνος εξακολούθησε: «Εν τέλει είναι πιθανό να υπάρχει μια διαθήκη στο συμβολαιογράφο και κάποιο μικρό κληροδότημα για μας. Δε θα μ' ενδιέφερε κάτι το σπουδαίο· ένα ενθύμιο, απλώς ένα ενθύμιο, μια σκέψη, για να πειστώ ότι έγιωθε στοργή για μας».

Τότε η γυναίκα του είπε με διστακτική φωνή: «Εάν θέλεις, μετά το φαγητό, πάμε στου κυρίου Λαμανέρ και θα ξεκαθαρίσει το ζήτημα».

«Ναι, δεν βλέπω τίποτα καλύτερο» είπε εκείνος.

Και καθώς είχε δέσει μια πετσέτα γύρω απ' το λαιμό του, για να μη λερώσει με σάλτσα τα ρούχα του, έμοιαζε μ' έναν αποκεφαλισμένο που μιλούσε, με τις ωραίες φαβορίτες του να ξεχωρίζουν μαύρες πάνω στο λευκό ύφασμα και το πρόσωπό του σαν ενός μετρ ντ' οτέλ σε μεγάλο οίκο.

Όταν μπήκαν στο συμβολαιογραφείο του κυρίου Λαμανέρ, παρατηρήθηκε κάποια μικρή αναστάτωση ανάμεσα στους υπαλλήλους, κι όταν ο κύριος Σερμπουά έκρινε σκόπιμο να πει το όνομά του, παρόλο που τον γνώριζαν πολύ καλά, ο πρώτος γραμματέας σηκώθηκε με ολοφάνερη προθυμία, ενώ ο δεύτερος χαμογελούσε.

Και οδήγησαν τον κύριο και την κυρία Σερμπουά στο γραφείο του αφεντικού.

Το αφεντικό ήταν ένα στρουμπουλό ανθρωπάκι, με κεφάλι σαν σφαίρα καρφωμένη σε μιαν άλλη σφαίρα, η οποία στηριζόταν σε δύο τόσο μικρά, τόσο κοντά πόδια, που σχεδόν έμοιαζαν κι αυτά με δύο σφαίρες.

Χαιρέτησε, τους κάλεσε να καθίσουν και, ρίχνοντας στην κυρία Σερμπουά ένα φευγαλέο συνωμοτικό βλέμμα, τους είπε:

«Τώρα μόλις εσκόπευα να σας γράψω για να σας παρακαλέσω να περάσετε από το γραφείο μου ώστε να σας γνωστοποιήσω τη διαθήκη του κυρίου Βωντρέκ που σας αφορά».

Ο κύριος Σερμπουά δεν άντεξε και είπε: «Το περίμενα».

Ο συμβολαιογράφος πρόσθεσε:

«Θα σας αναγνώσω αυτό το κείμενο, που είναι άλλωστε σύντομο».

Πήρε ένα χαρτί που βρισκόταν μπροστά του και διάβασε:

«Ο υπογεγραμμένος Πωλ Εμίλ Συπριέν Βωντρέκ, έχων σώας τας φρένας, εκφράζω εδώ την τελευταία μου θέληση.

»Επειδή ο θάνατος μπορεί να μας πάρει οποιαδήποτε στιγμή, επιθυμώ διά παν ενδεχόμενο να λάβω τα μέτρα μου, και γι' αυτό συντάσσω τη διαθήκη μου, η οποία θα κατατεθεί στο συμβολαιογραφείο του κυρίου Λαμανέρ.

»Καθώς δεν έχω άμεσους κληρονόμους, αφήνω ολόκληρη την περιουσία μου, που αποτελείται από χρηματιστηριακές αξίες ύψους τετρακοσίων χιλιάδων φράγκων και ακίνητα ύψους εξακοσίων χιλιάδων περίπου φράγκων στην κυρία Κλαιρ Ορτάνς Σερμπουά, χωρίς καμιά εκ μέρους της υποχρέωση ή οποιονδήποτε άλλο όρο. Την παρακαλώ να αποδεχθεί τη δωρεά αυτή ενός πεθαμένου φίλου εις ένδειξιν μιας αφοσιωμένης, βαθιάς και προσήκουσας στοργής.

Εγένετο εν Παρισίοις τη 15η Ιουνίου 1883

υπογραφή: Βωντρέκ»

Η κυρία Σερμπουά είχε χαμηλώσει το κεφάλι και παρέμενε ακίνητη, ενώ ο άντρας της κοίταζε εμβρόντητος μια το συμβολαιογράφο και μια τη γυναίκα του.

Ο κύριος Λαμανέρ, ύστερα από μια στιγμή σιωπής, είπε:

«Εξυπακούεται, κύριε, ότι η σύζυγός σας δεν μπορεί να αποδεχθεί αυτό το κληροδότημα χωρίς τη συγκατάθεσή σας».

Ο κύριος Σερμπουά σηκώθηκε. «Ζητώ πίστωση χρόνου για να το σκεφθώ» είπε.

Ο συμβολαιογράφος, που χαμογελούσε με κάποια δόση πονηριάς, υποκλίθηκε: «Καταλαβαίνω τους λόγους που μπορεί να σας κάνουν να διστάζετε, αγαπητέ κύριε. Ο κόσμος κάνει μερικές φορές κακόβουλες κρίσεις. Θέλετε να ξανάρθετε αύριο, την ίδια ώρα, για να μου δώσετε την απάντησή σας;»

Ο κύριος Σερμπουά υποκλίθηκε: «Ναι, κύριε, ες αύριον».

Χαιρέτησε με τσιριμόνιες, πρόσφερε το μπράτσο του στη γυναίκα του, που ήταν κατακόκκινη σαν παπαρούνα και κρατούσε τα μάτια της πεισματικά χαμηλωμένα, και βγήκε με τόσο επιβλητικό ύφος που οι γραμματείς σάστισαν.

Μόλις επέστρεψαν στην κατοικία τους, ο κύριος Σερμπουά έκλεισε την πόρτα και είπε με στεγνή φωνή:

«Ήσουν ερωμένη του Βωντρέκ».

Η γυναίκα του, που έβγαζε το καπέλο της, στράφηκε με ένα τίναγμα:

«Τι; Εγώ;»

«Ναι, εσύ!... Δεν αφήνει κανείς ολόκληρη την περιουσία του σε μια γυναίκα χωρίς να...»

Εκείνη είχε γίνει κάτωχρη και τα χέρια της έτρεμαν λιγάκι καθώς προσπαθούσε να δέσει τις μακριές κορδέλες για να τις εμποδίσει να σέρνονται στο πάτωμα.

Μετά από λίγη σκέψη είπε: «Για στάσου... Είσαι τρελός... είσαι τρελός... Εσύ ο ίδιος δεν περίμενες, μόλις πριν από λίγο, ότι θα... θα σου... ότι θα σου άφηνε κάτι;...»

«Ναι, μπορούσε να μου αφήσει κάτι... εμένα,... τ' ακούς; σ' εμένα, αλλά όχι σ' εσένα...»

Τον κοίταξε κατάματα με τρόπο βαθύ και παράξενο, σαν να 'θελε να βρει κάτι εκεί μέσα, να ανακαλύψει το άγνωστο εκείνο του Όντος που δεν εξιχνιάζεται ποτέ και μόλις που μπορούμε να μαντέψουμε αστραπαία, σε στιγμές που ο άλλος δε φυλάγεται, έχει αφεθεί ή δεν προσέχει, και είναι σαν ν' αφήνει μισάνοιχτες πόρτες προς τα μυστηριώδη εσώψυχά του· και είπε αργά:

«Νομίζω εντούτοις πως... αν..., πως θα φαινόταν τουλάχιστον παράξενο, ένα τόσο σπουδαίο κληροδότημα εκ μέρους του.. σ' εσένα».

«Γιατί;» έκανε εκείνος απότομα, σαν άνθρωπος που διαψεύστηκε στις προσδοκίες του.

«Γιατί έτσι» είπε εκείνη κι έστρεψε το κεφάλι της, σαν να την είχε καταλάβει κάποια αμηχανία· ύστερα σώπασε.

Ο άντρας της άρχισε να πηγαινοέρχεται με γρήγορα βήματα.

«Δε θα δεχτείς κάτι τέτοιο, υποθέτω!» της είπε.

«Ασφαλώς» αποκρίθηκε εκείνη αδιάφορα. «Εν τοιαύτη περιπτώσει δεν αξίζει τον κόπο να περιμένουμε ως αύριο· μπορούμε να ειδοποιήσουμε αμέσως τον κύριο Λαμανέρ».

Ο Σερμπουά στάθηκε μπροστά της, κι έμειναν να αλληλοκοιτάζονται για λίγο στα μάτια από πολύ κοντά, προσπαθώντας να δουν, να μάθουν, να καταλάβουν, να ανακαλύψουν μέσα στον άλλο, να αναμετρηθούν ως τα μύχια της σκέψης, μέσα σε μιαν από αυτές τις εναγώνιες και βουβές αναζητήσεις δύο όντων που, αν και ζουν μαζί, εξακολουθεί να αγνοεί το ένα το άλλο, αλλά που το ένα υποψιάζεται, οσμίζεται, καραδοκεί ασταμάτητα το άλλο.

Ύστερα, απότομα, πλησίασε κοντά κοντά και της πέταξε με χαμηλή φωνή:

«Έλα, ομολόγησε πως ήσουν ερωμένη του Βωντρέκ».

Εκείνη σήκωσε τους ώμους: «Τι κουτός που είσαι!... Ο Βωντρέκ μ' αγαπούσε, σίγουρα, όμως δε μ' έκανε ποτέ δική του..., ποτέ».

«Λες ψέματα, δεν είναι δυνατό» είπε εκείνος χτυπώντας το πόδι.

«Όμως έτσι είναι» του απάντησε ήρεμα.

Εκείνος βάλθηκε πάλι να βαδίζει· ύστερα, σταματώντας και πάλι, είπε:

«Εξήγησέ μου τότε, γιατί αφήνει όλη του την περιουσία σ' εσένα».

«Είναι πολύ απλό» είπε εκείνη νωχελικά. «Όπως έλεγες κι εσύ προ ολίγου, οι μόνοι φίλοι του ήμασταν εμείς, και ζούσε εξίσου στο σπίτι του και στο σπίτι μας, και τη στιγμή που έκανε τη διαθήκη του εμάς σκέφτηκε. Έπειτα, από αβροφροσύνη, έβαλε το όνομά μου στο χαρτί, αφού το όνομά μου του ήρθε, εντελώς φυσικά, την ώρα που έγραφε, για τον ίδιο ακριβώς λόγο που σ' εμένα έκανε δώρα κι όχι σ' εσένα, έτσι δεν είναι; Είχε τη συνήθεια να μου φέρνει λουλούδια, να μου δίνει, κάθε 5 του μηνός, ένα μπιμπελό, επειδή γνωριστήκαμε κάποια 5η του Ιουνίου... Το ξέρεις καλά. Εσένα δεν σου έδινε σχεδόν ποτέ τίποτα· δεν του περνούσε καν από το νου. Στις γυναίκες και όχι στους συζύγους προσφέρουν δωράκια. Ε, λοιπόν, σ' εμένα άφησε το τελευταίο του δώρο κι όχι σ' εσένα, τίποτα το απλούστερο».

Ήταν τόσο ήρεμη, τόσο φυσική, που ο Σερμπουά προς στιγμήν αμφέβαλε, αλλά είπε: «Έτσι είναι. Όμως αυτό θα κάνει πολύ κακή εντύπωση. Οι πάντες θα πίστευαν πως κάτι τρέχει. Δεν μπορούμε να δεχθούμε».

«Τότε, λοιπόν, ας μη δεχθούμε, καλέ μου. Τούτο σημαίνει ένα εκατομμύριο λιγότερο για την τσέπη μας, αυτό είν' όλο».

Εκείνος βάλθηκε να μιλάει, όπως σκέφτεται κανείς φωναχτά, χωρίς ν' απευθύνεται άμεσα στη γυναίκα του.

«Μάλιστα, ένα εκατομμύριο –είναι αδύνατο–, θα χάναμε την υπόληψή μας –τόσο το χειρότερο–, θα 'πρεπε να μου είχε αφήσει εμένα το μισό, αυτό θα τακτοποιούσε τα πάντα».

Και κάθισε, σταύρωσε τα πόδια και βάλθηκε να πασπατεύει τις φαβορίτες του, όπως έκανε σε στιγμές μεγάλης περισυλλογής.

Η κυρία Σερμπουά είχε ανοίξει το καλαθάκι του εργοχείρου της, από το ο-

ποίο τράβηξε την άκρη ενός κεντήματος, και είπε ενώ άρχιζε να εργάζεται:

«Εμένα δε με νοιάζει. Πρέπει να το σκεφτείς εσύ».

Εκείνος έκανε πολλή ώρα ν' απαντήσει, κατόπιν είπε δισταχτικά:

«Να, θα υπήρχε, ας πούμε, ένας τρόπος, αν μου παραχωρούσες παραδείγματος χάριν τη μισή κληρονομιά, με δωρεά εν ζωή. Είμαστε άκληροι, μπορείς να το κάνεις. Έτσι θα κλείσουν τα στόματα του κόσμου».

«Δεν καταλαβαίνω πολύ καλά, πώς θα κλείσουν τα στόματα του κόσμου;» τον ρώτησε με σοβαρότητα.

Εκείνος θύμωσε απότομα: «Είσαι πραγματικά ανόητη. Θα πούμε πως κληρονομήσαμε εξ ημισείας. Και θα είναι αλήθεια. Δεν είμαστε υποχρεωμένοι να εξηγήσουμε ότι η διαθήκη ήταν στο όνομά σου».

Εκείνη τον ξανακοίταξε με διεισδυτικό βλέμμα: «Όπως θέλεις, είμαι έτοιμη».

Τότε ο Σερμπουά σηκώθηκε και ξανάρχισε να περπατάει.

Έμοιαζε και πάλι να διστάζει, αν και το πρόσωπό του ακτινοβολούσε:

«Όχι... ίσως είναι προτιμότερο να αποποιηθείς εντελώς... είναι πιο αξιοπρεπές... ωστόσο... έτσι δε θα έχει κανείς τίποτα να πει... Οι πιο ενάρετοι άνθρωποι θα αναγκαζόντουσαν να κάνουν πίσω... Ναι, έτσι τακτοποιούνται τα πάντα...»

Στάθηκε μπροστά στη γυναίκα του: «Που λες, ελαφίνα μου, θα πάω μόνος μου στο συμβολαιογραφείο του κυρίου Λαμανέρ για να τον συμβουλευτώ και να του εξηγήσω το ζήτημα. Θα του πω ότι προτίμησες αυτή τη λύση από ευπρέπεια, για να μην μπορούν να κουτσομπολεύουν. Από τη στιγμή που αποδέχομαι το μισό αυτής της κληρονομιάς, είναι ολοφάνερο πως είμαι σίγουρος γι' αυτό που κάνω, πως είμαι ενήμερος της κατάστασης, πως τη θεωρώ ξεκάθαρη, άμεμπτη. Είναι σαν να σου 'λεγα: "Αποδέξου την κι εσύ, καλή μου, αφού την αποδέχομαι εγώ, ο σύζυγός σου". Ειδάλλως, αληθινά, δε θα 'ταν σωστό».

«Όπως θέλεις» πρόφερε απλά η κυρία Σερμπουά.

Εκείνος συνέχισε, μιλώντας τώρα με στόμφο: «Ναι, μοιράζοντας την κληρονομιά, όλα εξηγούνται πολύ εύκολα. Κληρονομούμε ένα φίλο που δε θέλησε να κάνει διάκριση ανάμεσά μας, δε θέλησε να μας ξεχωρίσει, που δε θέλησε να μοιάζει πως έλεγε: "Προτιμώ τον ένα ή τον άλλο μετά το θάνατό μου, όπως έκανα κι όταν ζούσα". Και να 'σαι βέβαιη, πως αν το 'χε σκεφτεί, αυτό θα 'κανε. Δεν σκέφτηκε, δεν πρόβλεψε τις συνέπειες. Όπως το 'πες τόσο καλά, σ' εσένα χάριζε πάντα τα δώρα του. Σ' εσένα θέλησε λοιπόν ν' αφήσει ένα τελευταίο ενθύμιο».

Εκείνη τον σταμάτησε έχοντας κάπως απαυδήσει: «Εντάξει, κατάλαβα. Δε χρειάζονται τόσες εξηγήσεις. Πήγαινε αμέσως στο συμβολαιογράφο».

«Έχεις δίκιο. Πηγαίνω» πρόφερε εκείνος κοκκινίζοντας, σαστισμένος ξαφνικά.

Πήρε το καπέλο του και, πλησιάζοντάς την, της πρότεινε τα χείλη για να τη φιλήσει, ενώ ψιθύριζε:

«Θα τα πούμε σε λίγο, χρυσή μου».

Ύστερα ο Σερμπουά έφυγε με χαρούμενο ύφος.

Και η κυρία Σερμπουά παράτησε το εργόχειρό της κι άρχισε να κλαίει.

μτφρ. Φοίβος Ι. Πιομπίνος

μετρ ντ' οτέλ: ο αρχισερβιτόρος.

ΣΧΟΛΙΟ

Πρωτοδημοσιευμένη το 1884, «Η διαθήκη» δεν συμπεριλήφθηκε στις συλλογές διηγημάτων του Μωπασσάν, αφού ένα χρόνο αργότερα ενσωματώθηκε στο μυθιστόρημα *Ο φιλαράκος*. Το ρεαλιστικό αυτό διήγημα εστιάζεται στον διάλογο ενός ζευγαριού, για να καυτηριάσει με οξύτατο σαρκασμό τον φαρισαϊσμό, την απληστία και τον αμοραλισμό της σύγχρονής του αστικής κοινωνίας. Κάτω από τη λεπτή κρούστα της αστικής ευπρέπειας αποκαλύπτεται η αποτελμάτωση των ανθρώπινων σχέσεων: οι πρωταγωνιστές του διηγήματος είναι δύο αποξενωμένα όντα που συμβιώνουν (και ενδεχομένως ζουν) χωρίς λόγο, ενώ «το ένα υποψιάζεται, οσμίζεται, καραδοκεί ασταμάτητα το άλλο». Κομπάρσοι σε μια σκοτεινή κωμωδία που έχει χάσει κάθε επαφή με την ανθρώπινη αξιοπρέπεια, οι χαρακτήρες του Μωπασσάν (εδώ: ο κ. Σερμπουά) εμφανίζονται καταδικασμένοι να ακροβατούν ανάμεσα στη βλακεία και το ψέμα, τη δουλοπρέπεια και την αρπακτικότητα, ενώ προσποιούνται (στους άλλους, αλλά και στον ίδιο τους τον εαυτό) ευαισθησία, ανωτερότητα και ηθική ακεραιότητα. Αν ο Τολστόι ανατρέχει στην αγαθότητα του οικόσιτου ζώου για να σκιαγραφήσει τον χαρακτήρα του ταπεινού υπηρέτη, ο Μωπασσάν παρουσιάζει τον αστό ως εκφυλισμένο θηρίο, εγκλωβισμένο στην ακραία γελοιότητα της ύπαρξής του, χωρίς ελπίδα σωτηρίας ή εξιλέωσης. Η εικόνα του πρωταγωνιστή στο τραπέζι «καθώς είχε δέσει μια πετσέτα γύρω απ' το λαιμό του, για να μη λερώσει με σάλτσα τα ρούχα του, έμοιαζε μ' έναν αποκεφαλισμένο που μιλούσε» ανακαλεί την καταγωγή της αστικής ηγεμονίας (τους αποκεφαλισμούς στη διάρκεια της Γαλλικής Επανάστασης) για να παρουσιάσει τη θλιβερή της κατάληξη, ύστερα από έναν μόλις αιώνα.

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

1. *Στην αρχή του διηγήματος το ζεύγος Σερμπουά έχει ύφος δύσθυμο, ενώ στο τέλος ο κύριος Σερμπουά έχει χαρούμενο ύφος και η κυρία Σερμπουά κλαίει. Να αιτιολογήσετε αυτή τη διαφοροποίηση στις αντιδράσεις των δύο ηρώων.*
2. *Από ποια στοιχεία διαφαίνεται η υποκρισία στη σχέση των Σερμπουά;*

3. *Υπάρχουν στο διήγημα στοιχεία που υποδηλώνουν κάποια ιδιαίτερη σχέση ανάμεσα στην κυρία Σερμπουά και στον Βωντρέκ;*

GUY DE MAUPASSANT (Διέππη 1850 - Πασσύ 1893). Γάλλος διηγηματογράφος. Ως τα τριάντα του υπηρέτησε σε διάφορες θέσεις του δημόσιου τομέα και έζησε ζωή ανέμελη και έντονη. Η γνωριμία του με τον Γκυστάβ Φλωμπέρ στάθηκε καθοριστική για τη στροφή του στη λογοτεχνία. Έγραψε πάνω από τριακόσια διηγήματα, που άσκησαν μεγάλη επίδραση στους μεταγενέστερους διηγηματογράφους. Πέθανε σε άσυλο από γενική παράλυση, συνέπεια της σύφιλης και των νευρικών κλονισμών που τον βασάνιζαν.

ΤΟ ΕΡΓΟ ΤΕΧΝΗΣ

ΜΙΣΑΝΟΙΞΕ Η ΠΟΡΤΑ του γραφείου του γιατρού Κοσέλκωφ κι ο Σάσα Σμυρνώφ, μοναχογιός της μαμάς του, παρουσιάστηκε, σφίγγοντας κάτω απ' τη μασχάλη του ένα πακέτο τυλιγμένο μ' εφημερίδα.

– Λοιπόν, αγαπητό μου παιδί, αναφώνησε με θέρμη ο γιατρός. Πώς αισθάνεσθε σήμερα; Τι καλά νέα μας φέρνετε;

Ο Σάσα άρχισε ν' ανοιγοκλείνει τα μάτια, ακούμπησε το χέρι του στην καρδιά και τραύλισε νευρικά:

– Η μαμά μου σας στέλνει χαιρετισμούς και παρακαλεί να σας ευχαριστήσω... Είμαι μοναχογιός της μαμάς μου και μου σώσατε τη ζωή... και οι δυο μας δεν ξέρουμε πώς να σας ευχαριστήσουμε.

– Ελάτε, ελάτε τώρα, νεαρέ μου φίλε. Ας μη μιλάμε γι' αυτό, τον έκοψε ο γιατρός, κυριολεκτικά λιώνοντας από ευχαρίστηση. Έκαμα μόνο ό,τι καθένας στη θέση μου θα 'χε κάνει.

– Είμαι ο μοναχογιός της μαμάς μου... Είμαστε φτωχοί και το αντιλαμβάνεσθε, δεν είμαστε σε θέση να σας πληρώσουμε για τους κόπους σας... και μας στενοχωρεί τόσο πολύ, γιατρέ, μολοντούτο κι οι δυο μας, η μαμά μου κι εγώ, που μ' έχει μοναχογιό, σας παρακαλούμε να δεχθείτε ένα δείγμα της ευγνωμοσύνης μας, ετούτο το πραγματάκι που... είναι αντικείμενο σπάνιας αξίας, ένα υπέροχο αριστούργημα, μια μπρούτζινη αντίκα.

Ο γιατρός έκανε μια γκριμάτσα.

– Γιατί, αγαπητέ μου φίλε, είπε. Είναι ολότελα περιττό. Δε μου χρειάζεται διόλου.

– Ω, όχι, όχι, τραύλισε ο Σάσα. Σας παρακαλώ να το δεχθείτε.

Κι άρχισε να ξετυλίγει το δέμα, συνεχίζοντας, ταυτόχρονα, τα παρακαλετά.

– Αν δεν το δεχθείτε, θα μας προσβάλετε και τη μαμά μου κι εμένα. Πρόκειται για σπανιότατο έργο τέχνης... Μια μπρούτζινη αντίκα. Μας το άφησε ο μπαμπάς μου σαν πέθανε, το τιμούσαμε σαν το πιο αγαπητό του ενθύμιο... Ο μπαμπάς μου αγόραζε μπρούτζινες αντίκες και τις πουλούσε στους εραστές των παλιών συλλογών... Και τώρα η μαμά μου κι εγώ συνεχίζουμε την ίδια εργασία.

Ο Σάσα έλυσε το πακέτο και το ακούμπησε ενθουσιασμένος στο τραπέζι.

Ήτανε ένα χαμηλό καντηλέρι από παλιό μπρούτζο, έργο πραγματικής τέχνης που παρίστανε ένα σύμπλεγμα. Στο βάθρο πατούσανε δυο γυναικεία αγαλματάκια ντυμένα με το κοστούμι της μητέρας μας Εύας και σε στάσεις που δεν έχω ούτε την αυθάδεια ούτε την ιδιοσυγκρασία να περιγράψω. Τα πρόσωπα χαμογε-

λούσανε με κοκεταρία και γενικά σου γεννούσανε την εντύπωση πως αν δεν ήτανε υποχρεωμένες να υποστηρίζουν το καντηλέρι θα ξαπλώνανε κάτω από το βάθρο τους και θα δίνανε μια παράσταση την οποία, ...καλέ μου αναγνώστη, ντρέπομαι ακόμα και που την σκέπτομαι.

Όταν ο γιατρός επιθεώρησε το δώρο, έξυσε αργά το κεφάλι του και ξεφύσηξε τη μύτη του.

– Ναι, πράγματι, περίφημη εργασία, μουρμούρισε... Αλλά –πώς να σας το πω– όχι εντελώς... εννοώ... μάλλον τολμηρό κάπως... ούτε τόσο δα φιλολογικό, έτσι δεν είναι... Ξέρετε... ο διάβολος ξέρει...

– Γιατί;

– Ο ίδιος ο Βελζεβούλ δε θα μπορούσε να συλλάβει τίποτε φοβερότερο. Αν έβαζα μια τέτοια φαντασμαγορία πάνω στο γραφείο μου θα μόλυνα όλο το σπίτι μου.

– Μα γιατί, γιατρέ; Τι περίεργες αντιλήψεις που έχετε περί τέχνης, φώναξε ο Σάσα με τόνο προσβεβλημένο. Αυτό είναι πραγματικό αριστούργημα. Κοιτάχτε το μόνο. Τέτοια αρμονική ομορφιά! Μόνο να το βλέπεις σου ξεχειλίζει η έκσταση την ψυχή και σε πνίγουνε στο λαιμό σου λυγμοί. Ξεχνάτε καθετί επίγειο αντικρίζοντας τέτοια ωραιότητα... Μονάχα δέστε το. Τι ζωή, τι κίνηση, τι έκφραση.

– Τα καταλαβαίνω περίφημα αυτά, αγαπητό μου παιδί, τον έκοψε ο γιατρός. Αλλά... είμαι άνθρωπος παντρεμένος. Μικρά παιδιά μπαινοβγαίνουνε στο δωμάτιο, και συνεχώς δέχομαι εδώ κυρίες.

– Φυσικά, είπε ο Σάσα. Αν το αντικρίζετε με τα μάτια του όχλου, βλέπετε αυτό το ευγενικό αριστούργημα με όλως διόλου αλλιώτικο πρίσμα. Αλλά, βεβαίως, εσείς γιατρέ, στέκεστε πάνω απ' όλα τούτα. Και μάλιστα όταν η άρνησή σας να δεχθείτε ένα τέτοιο δώρο πρόκειται να προσβάλει βαθιά και τους δυο μας, και τη μαμά μου κι εμένα που μ' έχει μοναχογιό... Μου σώσατε τη ζωή και σ' ανταπόδοση σας προσφέρουμε το πιο ακριβό μας απόκτημα... Λυπάμαι μόνο που δεν μπορούμε να σας προσφέρουμε άλλο ένα να τα έχετε ζευγάρι τα καντηλέρια σας.

– Σας ευχαριστώ, φίλε μου! πολύ σας ευχαριστώ! Τα σέβη μου στη μητέρα σας και... Αλλά για όνομα του Θεού. Δεν το βλέπετε μοναχός σας; Μικρά παιδάκια να μπαινοβγαίνουνε στο δωμάτιο και οι κυρίες εδώ συνεχώς... Πάντως αφήστε το εκεί. Δεν μπορεί να τα βγάλει πέρα μαζί σας κανείς.

– Ούτε μια λέξη, ξεφώνισε ο Σάσα χαρούμενος. Βάλτε το καντηλέρι εδώ, πλάι στο βάζο. Μα το Θεό είναι κρίμα που δεν έχω το ταίρι του να σας το δώσω. Αλλά δε γίνεται αλλιώς. Λοιπόν αντίο, γιατρέ.

Αφού έφυγε ο Σάσα, ο γιατρός κοιτούσε πολλή ώρα το καντηλέρι κι έξυνε το κεφάλι του.

«Είναι όμορφο, αλήθεια», σκεφτότανε. «Θα 'τανε κρίμα να το πετάξω... Κι ό-

μως δεν τολμώ και να το κρατήσω... Χμ... Τώρα ποιος θα βρεθεί να μπορέσω να του το χαρίσω».

Μετά από πολλή προσπάθεια συλλογίστηκε τον καλό του φίλο, το δικηγόρο Ούχωβ, που του ήτανε υποχρεωμένος και για νομικές υποθέσεις.

– Περίφημα, έτριψε τα χέρια του ο γιατρός. Μια κι είμαι στενός του φίλος, δεν είναι κι εύκολο να του δώσω λεφτά, κι έτσι του δίνω ετούτο το ακατανόμαστο αντικείμενο... Είναι κι ο κατάλληλος άνθρωπος... ανύπαντρος και κάπως εύθυμο πιτσουνάκι.

Αμ' έπος, αμ' έργον. Ο γιατρός ντύθηκε, άρπαξε το καντηλέρι και τράβηξε γραμμή στο σπίτι του Ούχωβ.

– Καλημέρα, καλέ μου φίλε, είπε. Ήρθα να σ' ευχαριστήσω για τους κόπους σου. Το ξέρω πως δεν θα δεχθείς πληρωμή και γι' αυτό κι εγώ θα σου κάνω αυτό το δώρο. Ένα εξαίρετο αριστούργημα... Έλα πες μου και μόνος σου, δεν είναι όνειρο;

Μόλις ο δικηγόρος το είδε μαγεύτηκε με την ομορφιά του.

– Τι υπέροχο καλλιτέχνημα, γέλασε με τρομερό θόρυβο. Για το Θεό, τι βάζουνε στα κεφάλια τους οι καλλιτέχνες. Τι χάρη μαγευτική. Μα πού το πέτυχες ετούτο το έξοχο κομματάκι;

Αλλά παρευθύς η ευθυμία του σβήστηκε και φάνηκε τρομαγμένος. Κοιτώντας κλεφτά κατά την πόρτα τού είπε:

– Δεν μπορώ όμως να το δεχτώ, φίλε μου. Πάρ' το τώρα αμέσως πίσω.

– Γιατί; ρώτησε ανήσυχος ο γιατρός.

– Γιατί... γιατί... η μητέρα μου συχνά μ' επισκέπτεται, οι πελάτες μου έρχοντ' εδώ... Κι εκτός τούτου, θα με ντρόπιαζε ακόμα και στα μάτια των υπηρετών μου...

– Μη λες άλλη λέξη, φώναξε ο γιατρός κάνοντας βίαιες χειρονομίες. Απλούστατα πρέπει να το δεχτείς. Θα 'τανε από μέρους σου μεγάλη αχαριστία να τ' αρνηθείς. Τέτοιο αριστούργημα! Τι κίνηση, τι έκφραση... Πολύ θα με θίξεις αν δεν το πάρεις.

– Αν γινότανε κάπως να πασαλειφτεί με κατιτί, ή να το σκεπάζαμε μ' ένα φύλλο συκής...

Αλλά ο γιατρός αρνιόταν να το ακούσει. Χειρονομώντας πιο βίαια, έφυγε απ' το σπίτι του Ούχωβ, σίγουρος πως είχε ξεφορτωθεί το δώρο.

Σαν έφυγε ο γιατρός, ο δικηγόρος εξέτασε το καντηλέρι προσεχτικά και τότε, ακριβώς όπως και ο γιατρός, βάλθηκε να σπάζει το μυαλό του τι στην οργή θα το έκανε...

– Ω, ωραιότατο πράμα, σκεφτότανε. Είναι κρίμα να το πετάξω, αλλά και να το κρατήσω, ντροπή, καλύτερα να το κάνω δώρο σε κανέναν... Το βρήκα!... Απόψε κιόλας θα το χαρίσω στον ηθοποιό Σόσκιν. Ο παλιάνθρωπος, τ' αρέσουνε κάτι τέ-

τοια και εκτός τούτου, απόψε έχει και την τιμητική του.

Αμ' έπος, αμ' έργον. Εκείνο τ' απόγευμα κιόλας το καλοπακεταρισμένο καντηλέρι μεταφέρθηκε στου ηθοποιού Σόσκιν.

Όλο το βράδυ στο καμαρίνι του Σόσκιν γινόταν πολιορκία από κυρίους που σπεύδανε να επιθεωρήσουν το δώρο. Και συνεχώς το δωμάτιο αντηχούσε από εύθυμα γέλια που τα περισσότερα μοιάζανε με χλιμιντρίσματα αλόγων.

Αν καμιά θεατρίνα πλησίαζε στην πόρτα και ρωτούσε: «Μπορώ να μπω;» η βραχνή φωνή του Σόσκιν αποκρινόταν αμέσως:

– Ω, όχι, όχι, αγαπητή μου. Δεν επιτρέπεται. Δεν είμαι ντυμένος!

Μετά την παράσταση ο ηθοποιός ανασήκωσε τους ώμους του, κούνησε τα χέρια του και είπε:

– Τώρα, τι στην οργή θα το κάνω ετούτο; Κάθομαι μόνος στο σπίτι. Συχνά μού έρχονται θεατρίνες επίσκεψη, και μήπως είναι καμιά φωτογραφία, να τη χώσεις μέσ' στο συρτάρι;

– Γιατί δεν το πουλάτε; του πρότεινε ο περουκέρης. Ξέρω κάποια γριά που αγοράζει αντίκες... Τη λένε Σμύρνοβα... Καλύτερα να πεταχτείτε ως εκεί. Θα σας δείξουν το μέρος, την ξέρουνε όλοι...

Ο ηθοποιός ακολούθησε τη συμβουλή του...

Δυο μέρες αργότερα ο Κοσέλκωφ καθόταν στο γραφείο του και έφτιαχνε χάπια. Ξαφνικά άνοιξε η πόρτα και όρμησε στο γραφείο ο Σάσα. Ακτινοβολούσε απ' τα χαμόγελα και το στήθος του φούσκωνε από χαρά... Στα χέρια του κρατούσε ένα πράμα τυλιγμένο σ' εφημερίδα.

– Γιατρέ, φώναξε με κομμένη ανάσα. Σκεφτείτε τη χαρά μου! Τέτοια τύχη δεν τη φαντάζεστε. Μόλις κατάφερα να σας βρω και το ταίρι στο καντηλέρι σας! Η μαμά μου είναι τόσο ευτυχής και είμαι μοναχογιός της... Μου σώσατε τη ζωή.

Και ο Σάσα αναρριγώντας από ευγνωμοσύνη και έκσταση απόθεσε το καντηλέρι μπροστά στο γιατρό.

Εκείνος άνοιξε το στόμα του, σαν για να πει κάτι, αλλά δεν πρόφερε λέξη... Είχε χάσει τη δύναμη του λόγου.

μτφρ. Αλέξανδρος Κοτζιάς

ΣΧΟΛΙΟ

Κάποτε ο Τσέχωφ εθεωρείτο ο Ρώσος Γκυ ντε Μωπασσάν. Παρά την αδιαμφισβήτητη συγγένειά του σε επίπεδο θεματικής με τον Γάλλο πεζογράφο, ο συγγραφέας του *Βυσσινόκηπου* παρουσιάζει την παρακμή της μικροαστικής, ιδίως, ζωής με τρυφερή και συχνά νοσταλγική διάθεση. Η λεπτή σάτιρα του Τσέχωφ, η απεικόνιση προσώπων σε στιγμές αδυναμίας και η αποκάλυψη της απατηλής αυ-

ταρέσκειας ή της μελαγχολικής παραίτησης, της χιμαιρικής προσδοκίας ή της κοινωνικής ανασφάλειας που κατέχουν τον ψυχικό τους κόσμο (και επιφέρουν άλλοτε ευτράπελες και άλλοτε τραγικές συνέπειες), δεν αναιρούν τη βαθύτερη συμπάθεια προς την εύθραυστη ανθρώπινη φύση. Σε αντίθεση με τον Μωπασσάν, ο Τσέχωφ φαίνεται να συμμερίζεται την αδυναμία και τη μοίρα των χαρακτήρων του. Η κριτική που ασκεί στον αστικό κόσμο παρουσιάζει έτσι και ένα στοιχείο αυτογνωσίας, το οποίο την προσανατολίζει περισσότερο προς τη χιουμοριστική αποδοχή παρά προς τη σαρκαστική και βίαιη απόρριψη (στον Μωπασσάν, αντίθετα, η αυτογνωσία φαίνεται να οδηγεί στην αυτοκαταστροφή).

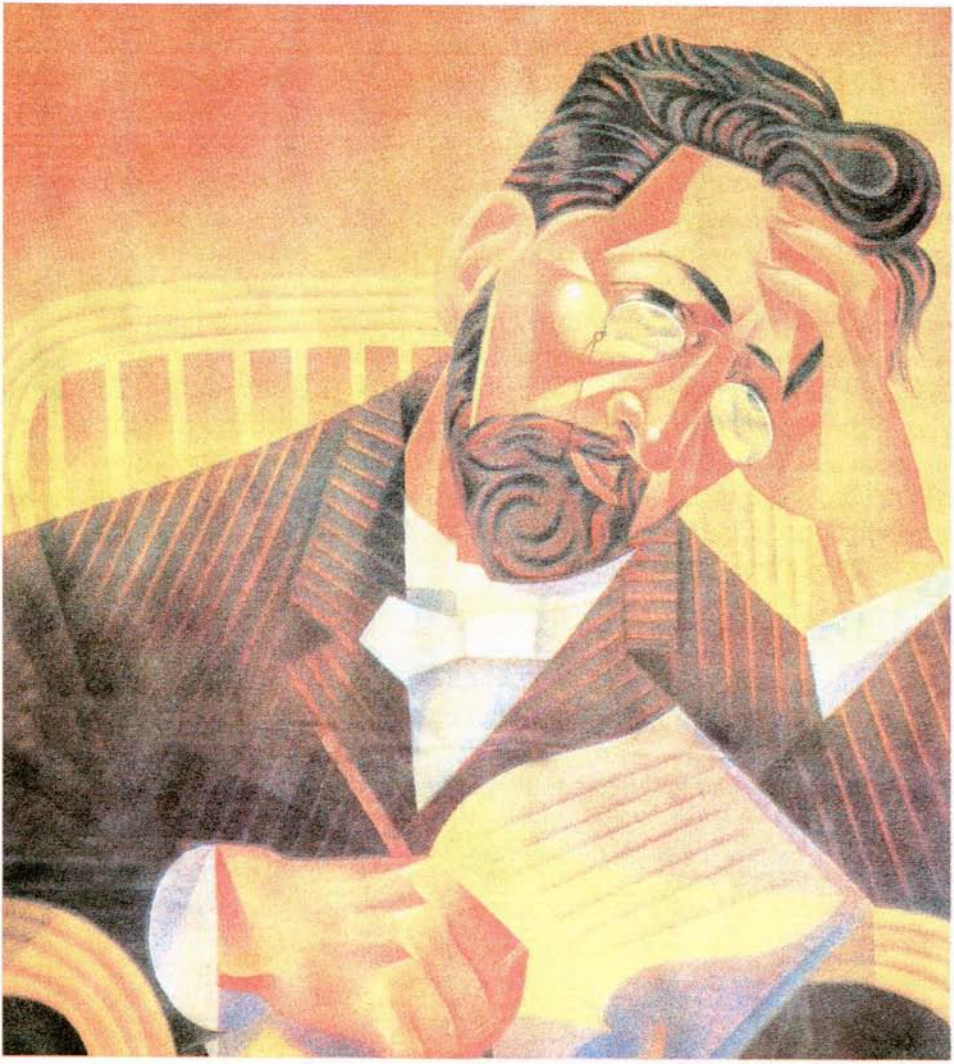
Το «Έργο Τέχνης», διήγημα κυκλικής ανάπτυξης, εστιάζεται με λεπτή ειρωνεία σε ένα χιουμοριστικό επεισόδιο που αποκαλύπτει την υποκριτική σεμνοτυφία μιας αντρικής συντροφιάς (και κατ' επέκταση της αστικής κοινωνίας της εποχής). Αξίζει να παρατηρηθεί ότι ο αφηγητής δεν εξαιρεί τον εαυτό του από τις αντιλήψεις που εμφανίζεται να ειρωνεύεται. Αντιθέτως, παρουσιάζεται εξίσου σκανδαλισμένος με τους άλλους χαρακτήρες, καθώς ομολογεί, αποστρεφόμενος στον αναγνώστη, ότι δεν τολμά να περιγράψει το έργο ή τους συνειρμούς που αυτό δημιουργεί στον νου του (δεν θα τολμούσε, επομένως, και ο ίδιος να κρατήσει το επίμαχο αντικείμενο αν βρισκόταν στη θέση τους). Στόχος, εξάλλου, του διηγήματος δεν είναι μόνο (ή κυρίως) η αποτύπωση μιας ορισμένης εκδοχής σεμνοτυφίας. Ο διάλογος ανάμεσα στο γιατρό και το νεαρό Σάσα αποτελεί μιαν εξαιρετικά επιτυχημένη παρωδία της συζήτησης περί αισθητικής αυτονομίας και ηθικής λειτουργίας της τέχνης· μιας συζήτησης εξαιρετικά επίκαιρης, την εποχή του Τσέχωφ, που αποτυπώνεται κυρίως στο δοκίμιο του στενού του φίλου Τολστόι *Τι είναι τέχνη;* (1898). Μεταθέτοντας τη συζήτηση περί τέχνης στο περιβάλλον των μικροαστικών αντιλήψεων και εστιάζοντάς την σε ένα διακοσμητικό κομψοτέχνημα, ο Τσέχωφ αποκαλύπτει, με αξιοσημείωτη λεπτότητα και χιούμορ, τους πραγματικούς όρους πρόσληψης των θεωρητικών απόψεων (που είναι συνήθως αθέατοι σ' εκείνους που τις διατυπώνουν).

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

1. *Με ποιον τρόπο ο συγγραφέας δίνει στο διήγημα κωμικό χαρακτήρα;*
2. *Ένας γιατρός, ένας δικηγόρος και ένας ηθοποιός προσπαθούν να απαλλαγούν από το «έργο τέχνης». Θεωρείτε ότι τυχαία επέλεξε ο Τσέχωφ αυτούς τους τρεις ήρωες;*
3. *Τι κρύβεται πίσω από τον τίτλο που δίνει ο Τσέχωφ στο διήγημά του;*

ΑΝΤΟΝ ΧΕΧΟΒ (Ταγκανρόκ 1860 – Μπαντενβάιλερ 1904). Ρώσος πεζογράφος και θεατρικός συγγραφέας. Σπούδασε ιατρική και άσκησε το επάγγελμα του γιατρού. Στα διηγήματά του αποτύπωσε την έπαρση, την ανοησία, την ψευτιά, την απληστία, την εκμετάλλευση, τη φτώχεια της ρωσικής κοινωνίας του δεύτερου μισού του 19ου αιώνα. Στα μεγάλα θεατρικά του έργα πρόβαλε ως «δράση» την αδράνεια των προσώπων, την αργή φθορά από την καθημερινή ζωή, την ανάλωση των δυνάμεων και το απραγματοποίητο των ονείρων. Επηρέασε σημαντικά τη μετέπειτα δραματουργία της Δύσης.

Έργα του: *Οι βλαβερές συνέπειες του καπνού* (μονόπρακτο, 1886), *Η αρκούδα* (μονόπρακτο, 1888), *Η μονομαχία* (νουβέλα, 1891), *Θάλαμος 6* (νουβέλα, 1892), *Ο γλάρος* (θέατρο, 1895), *Θείος Βάνιας* (θέατρο, 1897), *Η κυρία με το σκυλάκι* (νουβέλα, 1899), *Τρεις αδελφές* (θέατρο, 1901), *Ο βυσσινόκηπος* (θέατρο, 1904) κ.ά.



ΤΟ ΠΙΘΑΡΙ

ΓΕΜΑΤΕΣ ΟΙ ΕΛΙΕΣ και τούτη τη χρονιά. Γερά δέντρα, προκομμένα, φορτωμένα πέρσι, ξανακάρπισαν φέτος όλες, παρά το χιόνι που τις βρήκε στον ανθό.

Ο Τζίραφα έκανε ένα γύρο στα κτήματά του από το Κότε ως το Πριμοσόλε, και προβλέποντας πως δε θα έφταναν τα πέντε παλιά κιούπια που είχε στην αποδόχη για το λάδι, της καινούριας σοδιάς, παράγγειλε στην ώρα του ένα άλλο πιο μεγάλο ακόμα στο Σάντο Στέφανο της Καμάστρα, εκεί που τα έφτιαχναν. Ψηλό κοντά ένα μπόι, χώρια το κεφάλι, γερό, φαρδύ, το καλύτερο απ' όλα.

Είχε στήσει γερό καβγά με τον καμινά γι' αυτό το πιθάρι. Μα και με ποιον δεν τα 'βαζε ο ντον Λολό Τζίραφα; Για το καθετί, το παραμικρό, για ένα πετραδάκι που έπεφτε από το φράχτη, για ένα άχυρο, φώναζε να του σελώσουν τη φοράδα να τρέξει στην πόλη να κάνει μήνυση. Έτσι με τα παράβολα, τα δικαστικά έξοδα και τις αμοιβές των δικηγόρων, κόντευε να καταστραφεί.

Λέγανε πως ο νομικός του σύμβουλος βαρέθηκε να τον βλέπει μπροστά του δυο τρεις φορές την εβδομάδα, και για να τον ξεφορτωθεί του χάρισε ένα βιβλιαράκι σαν σύνοψη. Ήταν ο κώδικας για να ψάχνει και να βρίσκει μόνος του, αν είχαν νομική βάση οι αγώνες που σκόπευε ν' αρχίσει.

Παλιότερα, όλοι όσοι είχαν προστριβές μαζί του, του φώναζαν, για να τον πάρουν στο ψιλό:

– Σέλωσε τη φοράδα! Τώρα, όμως:

– Το βιβλίο! Το βιβλίο! Συμβουλέψου τον κώδικα!

Κι ο ντον Λολό απαντούσε:

– Σίγουρα! Και θα σας τυλίξω όλους σε μια κόλα χαρτί, βρωμόσκυλα!

Τούτο το καινούριο πιθάρι, πληρωμένο μετρητά τέσσερα τάλιρα κουδουνιστά, το στέγασαν προσωρινά σ' ένα βαθύ κατώι, ώσπου να κάνουν χώρο στην αποθήκη. Ήταν στ' αλήθεια κρίμα να βλέπεις ένα τόσο όμορφο πιθάρι μέσα σ' εκείνη την τρώγλη που μύριζε μούστο κι εκείνη τη στυφή, διαπεραστική μυρωδιά των χώρων όπου δεν μπαίνει φως κι αέρας.

Εδώ και δυο μέρες είχε αρχίσει το ράβδισμα της ελιάς κι ο ντον Λολό ήταν στις φούριες του. Έτρεχε σαν τρελός ανάμεσα στους ραβδιστάδες και στους αγωγιάτες που κουβάλαγαν με τα μουλάρια κοπριά και την άδειαζαν σωρούς στην πλαγιά για το λίπασμα της καινούριας εποχής. Δεν ήξερε με ποιον να τα πρωτοβάλει. Βλαστήμαγε σαν Τούρκος κι απειλούσε με κεραυνούς κι ετούτους και τους άλλους αν έλειπε μια ελιά –μάλιστα, μία ελιά– λες και τις είχε μετρήσει όλες, μία μία, πάνω στα δέντρα. Με την άσπρη καπελαδούρα του, το πουκάμισο

ξεκούμπωτο, τα μανίκια ανασκουμπωμένα, κάθιδρος, έτρεχε από δω κι από κει, αγριεμένος, ξύνοντας με λύσσα τα ξυρισμένα μάγουλά του, όπου το γένι ξαναφύτρωνε προτού προλάβει να φύγει καλά καλά το ξυράφι από πάνω τους.

Ώσπου λοιπόν, το απομεσήμερο της τρίτης μέρας τρεις από τους χωρικούς που ράβδιζαν τα δέντρα, μπαίνοντας στο κατώγι για ν' ακουμπήσουν τις σκάλες και τα μπαστούνια, απόμειναν βουβοί βλέποντας τ' όμορφο, κατακαίνουριο πιθάρι ανοιγμένο στη μέση.

– Κοιτάχτε! Κοιτάχτε!

– Ποιος να το 'κανε;

– Ωχ, μάνα μου! Ποιος τον ακούει τώρα τον ντον Λολό! Το καινούριο πιθάρι! Τι κρίμα!

Ο πρώτος, πιο φοβιτσιάρης απ' όλους, πρότεινε να κλείσουν αμέσως την πόρτα και να φύγουν ήσυχα ήσυχα, αφήνοντας απ' έξω, ακουμπισμένες στον τοίχο, σκάλες και ραβδιά. Μα ο δεύτερος:

– Μουρλαθήκατε; Με τον ντον Λολό; Είναι ικανός να πιστέψει πως του το σπάσαμε εμείς. Εδώ, όλοι, ασάλευτοι!

Βγήκε έξω από το κατώγι, έκανε τα χέρια του χωνί και φώναξε:

– Ντον Λολό! Έι ...έι, ντον Λολόοοο!

Να τον, εκεί πέρα με τους εργάτες που κουβαλούσαν την κοπριά. Χειρονομούσε έξαλλος όπως πάντα, δίνοντας κάθε τόσο μια σπρωξιά στην άσπρη καπελαδούρα του που πότε του έπεφτε ως τα μάτια, πότε πίσω στο λαιμό. Ο ουρανός είχε βαφτεί πορφυρός από τις στερνές ακτίδες του ήλιου που έγερνε στη δύση και μέσα στη γαλήνη και τη δροσούλα που έπεφταν στην εξοχή με το σούρουπο, ξεχώριζαν ακόμα πιο έντονα οι κινήσεις ετούτου του μόνιμα οργισμένου ανθρώπου.

– Ντον Λολό! Έι... ντον Λολόοο!

Σαν πλησίασε κι είδε τη ζημιά έκανε σαν τρελός. Στην αρχή ρίχτηκε και στους τρεις. Άρπαξε τον έναν από το λαιμό και τον κόλλησε στον τοίχο, φωνάζοντας:

– Μα την Παναγία, θα μου το πληρώσετε!

Ρίχτηκαν πάνω του οι άλλοι δυο και τον σταμάτησαν και τότε έστρεψε τη λύσσα του στον ίδιο του τον εαυτό. Πέταξε το καπέλο κατάχαμα, έσυρε τα νύχια στα μάγουλά του χτυπώντας τα πόδια κι έπιασε να θρηνεί σαν να μοιρολογούσε πεθαμένο.

– Το καινούριο πιθάρι! Το πιθάρι μου! Τέσσερα τάλιρα! Άπιαστο ακόμα!

Ήθελε να μάθει ποιος του το είχε σπάσει. Ήταν δυνατό να σπάσει από μόνο του; Κάποιος πρέπει να το έσπασε από κακία, από ζήλια! Μα πότε; Πώς; Δεν φαίνονταν πουθενά ίχνη βίας. Να είχε έρθει ραϊσμένο από το εργαστήρι; Μα πώς! Κουδούνιζε σαν καμπάνα!...

Σαν είδαν οι χωρικοί πως καταλάγιασε η πρώτη μανία, έπιασαν να τον παρη-

γορούν, να τον καθησυχάζουν. Το πιθάρι μπορούσε να φτιαχτεί. Δεν είχε σπάσει άσχημα. Ένα κομμάτι μόνο. Ένας καλός κανατάς θα μπορούσε να το μπαλώσει και θα γινόταν πάλι καινούριο. Κι ήταν κι αυτός ο μπαρμπα-Ντίμα Λικάζι, που είχε ανακαλύψει μια θαυματουργή κόλλα που κρατούσε ζηλότυπα το μυστικό της: μια κόλλα που ούτε με σφυρί δεν μπορούσες να την ξεκολλήσεις σαν έπιανε. Αν ήθελε λοιπόν, ο ντον Λολό, αύριο με το χάραμα θα ερχόταν εδώ ο μπαρμπα-Ντίμα Λικάζι, και το πιθάρι του θα γινόταν καλύτερο κι από πρώτα.

Ο ντον Λολό αρνιόταν γιατί όλα ήταν ανώφελα και δεν υπήρχε γιατριά. Στο τέλος όμως υποχώρησε, άφησε να τον πείσουν κι έτσι το άλλο πρωί μόλις χάραξε, ο μπαρμπα-Ντίμα Λικάζι παρουσιάστηκε στο Πριμοσόλε με το καλάθι με τα σύνεργα στην πλάτη.

Ήταν ένας γέρος στραβοκάνης, με τις αρθρώσεις όλο κόμπους σαν τον κορμό γέρικης ελιάς. Τις κουβέντες του τις έπαιρνες από το στόμα με το αγκίστρι. Μόνιμα κατσούφης και θλιβερός, πίστευε πως κανένας δεν μπορούσε να εκτιμήσει την εφεύρεσή του που ήταν ακόμα χωρίς πατέντα. Και γι' αυτό κοίταζε πάντα μπρος και πίσω, για να μην του κλέψουν το μυστικό.

– Δείξε μου αυτή την κόλλα. Ήταν το πρώτο που του είπε ο ντον Λολό, αφού τον περιεργάστηκε δύσπιστα, από την κορφή ως τα νύχια.

Ο μπαρμπα-Ντίμα έγνεψε όχι με το κεφάλι, όλος αξιοπρέπεια.

– Θα δείτε στην πράξη.

– Θα γίνει καλό;

Ο μπαρμπα-Ντίμα ακούμπησε στη γη το καλάθι κι έβγαλε από μέσα ένα μεγάλο μαντίλι από κόκκινο βαμβακερό πανί τριμμένο και χιλιοτυλιγμένο. Έπιασε να το ξεδιπλώνει αργά αργά –μέσα στη γενική προσοχή και περιέργεια– κι όταν στο τέλος ξεπρόβαλε από μέσα ένα ζευγάρι γυαλιά με σπασμένα μπράτσα, δεμένα με σπάγγο, αυτός στέναξε κι οι άλλοι γέλασαν. Ο μπαρμπα-Ντίμα δεν έδωσε σημασία. Σκούπισε τα δάχτυλα προτού πιάσει τα γυαλιά, τα φόρεσε κι ύστερα βάλθηκε να εξετάζει με μεγάλη σοβαρότητα το πιθάρι που το είχαν βγάλει στο αλώνι.

– Καλό θα γίνει, αποφάνθηκε.

– Μόνο με την κόλλα δε βασίζομαι, δήλωσε ο Τζίραφο. Θέλω και στηρίγματα.

– Φεύγω! απάντησε ο μπαρμπα-Ντίμα και ξανάβαλε το καλάθι στην πλάτη του.

Ο ντον Λολό τον άρπαξε από το μπράτσο.

– Πού πας; Για δες ύφος! Ούτε ο Καρλομάγνος! Χριστιανέ μου, εκεί μέσα θα βάλω λάδι και το λάδι ιδρώνει! Ένα μίλι σπάσιμο, μόνο με την κόλλα θα το κολλήσεις; Θέλω και στηρίγματα! Κόλλα και στηρίγματα! Εγώ προστάζω.

Ο μπαρμπα-Ντίμα έκλεισε τα μάτια, έσφιξε τα χείλια και κούνησε το κεφάλι. Όλοι ίδιοι! Του αρνιόνταν την ευχαρίστηση να κάνει καθαρή δουλειά, ευσυνείδητη, τεχνική και ν' αποδείξει την αξία της κόλλας του.

– Αν το πιθάρι δεν κουδουνάει πάλι σαν καμπάνα... άρχισε.

– Δεν ακούω τίποτα τον διέκοψε ο ντον Λολό. Θέλω και στηρίγματα! Πληρώνω και για τα δυο. Πόσα θέλεις;

– Για την κόλλα μόνο...

– Θεέ μου, τι κεφάλι! Πώς να σου μιλήσω; Είπα, θέλω και στηρίγματα. Συνεννοηθήκαμε; Δεν έχω καιρό για χάσιμο!

Κι έφυγε να πάει να τα βάλει με τους ανθρώπους του.

Ο μπαρμπα-Ντίμα έπεσε στη δουλειά φουσκωμένος από οργή και πείσμα. Και η οργή και το πείσμα φούντωναν κάθε φορά που έβαζε το τρυπάνι στο πιθάρι και στο σπασμένο κομμάτι, για να περάσει ένα σύρμα και να γίνει η ραφή. Σε κάθε τρύπα μούγκριζε, το μάτι του αγρίευε, το μούτρο του γινόταν όλο και πιο πράσινο από τη χολή. Σαν τέλειωσε ετούτη η πρώτη δουλειά, πέταξε με λύσσα το τρυπάνι στο καλάθι. Τοποθέτησε το σπασμένο κομμάτι στο πιθάρι για να δει αν ταίριαζαν οι τρύπες κι αν ήταν σε ίσια απόσταση, κι ύστερα, με την τανάλια έκοψε τόσα κομματάκια σύρμα όσα κι οι ραφές που έπρεπε να κάνει και φώναξε για βοήθεια έναν από τους χωρικούς που ράβδιζαν τις ελιές.

– Κουράγιο, μπαρμπα-Ντίμα, του είπε αυτός, βλέποντας το αλλοιωμένο πρόσωπό του.

Ο μπαρμπα-Ντίμα έκανε μια οργισμένη κίνηση. Άνοιξε το σιδερένιο κουτί που είχε την κόλλα, το ύψωσε στον ουρανό σαν να 'θελε να το προσφέρει στον Θεό, μια και οι άνθρωποι δεν ήθελαν ν' αναγνωρίσουν την αξία του· κι ύστερα άρχισε, με το δάχτυλο, να την αλείφει γύρω γύρω στο σπασμένο κομμάτι. Πήρε την τανάλια και τα κομματάκια το σύρμα που είχε ετοιμάσει από πριν, μπήκε μέσα στην ανοιχτή κοιλιά του πιθαριού και πρόσταξε το χωρικό να τοποθετήσει το κομμάτι έτσι όπως είχε κάνει ο ίδιος λίγο πριν. Και προτού αρχίσει να κάνει τις ραφές, φώναξε, από μέσα, στο χωρικό:

– Τράβα! Τράβα μ' όλη σου τη δύναμη! Δες, ξεκολλάει; Ανάθεμά τον όποιον δεν πιστεύει! Χτύπα, χτύπα! Σημαίνει ναι ή όχι, σαν καμπάνα κι ας είμαι κι εγώ μέσα; Μπρος, πήγαινε να το πεις στον αφέντη σου.

– Όποιος είναι από πάνω προστάζει, μπαρμπα-Ντίμα, στέναξε ο χωρικός. Κι όποιος είναι από κάτω, βρίσκει τον μπελά του. Βάλε τα στηρίγματα, κατά πως το θέλει!

Κι ο μπαρμπα-Ντίμα έπιασε να περνάει κάθε κομματάκι σύρμα από τις δυο τρύπες, από τη μια κι από την άλλη μεριά της ρωγμής. Και με την τανάλια, έστριβε τις δυο άκριες. Του πήρε μια ώρα να τα περάσει όλα. Ο ιδρώτας ποτάμι, μέσα στο πιθάρι. Δούλευε και κλαιγόταν για την κακή του τύχη. Κι ο χωρικός απ' έξω, τον παρηγορούσε.

– Τώρα, βοήθα με να βγω, του είπε στο τέλος ο μπαρμπα-Ντίμα.

Μα το πιθάρι όσο φαρδιά κοιλιά είχε, τόσο είχε και στενό λαιμό. Ο μπαρμπα-Ντίμα, μέσα στη λύσσα του, δεν το είχε προσέξει. Τώρα, δοκίμαζε και ξαναδοκίμαζε, μα τρόπο να βγει δεν έβρισκε. Κι ο χωρικός, αντί να τον βοηθήσει, χτυπιόταν από τα γέλια. Φυλακισμένος, φυλακισμένος εκεί μέσα στο πιθάρι που το είχε μπαλώσει ο ίδιος, το είχε κάνει σαν καινούριο και τώρα, για να βγει, δεν υπήρχε άλλος τρόπος, παρά να το σπάσει πάλι από την αρχή, κι αυτή τη φορά αγιάτρευτα.

Με τις φωνές και με τα γέλια, έτρεξε κι ο ντον Λολό. Ο μπαρμπα-Ντίμα μέσα στο πιθάρι, ίδιος αγριεμένος γάτος.

– Βγάλτε με! ούρλιαξε. Για τον Θεό, θέλω να βγω! Αμέσως! Βοηθήστε με!

Ο ντον Λολό έμεινε στην αρχή άλαλος. Δεν μπορούσε να το πιστέψει.

– Μα πώς; Εκεί μέσα; Ράφτηκε μέσα;

Πλησίασε στο πιθάρι και φώναξε στο γέρο:

– Βοήθεια; Πώς να σε βοηθήσω, ξεμωραμένε γέρο; Δεν έπρεπε να πάρεις πρώτα τα μέτρα; Εμπρός, δοκίμασε: βγάλε έξω το ένα χέρι... έτσι! και το κεφάλι... άντε... όχι, σιγά!... Περίμενε! όχι έτσι!... Μα πώς τα κατάφερες; Και το πιθάρι τώρα; Ηρεμία. Ηρεμία! σύστηνε στους γύρω λες κι οι άλλοι είχαν χάσει την ηρεμία τους.

– Μου φούντωσε το κεφάλι! Ηρεμία! Ετούτη είναι καινούρια περίπτωση... Τη φοράδα!

Και χτύπησε με τα νύχια του το πιθάρι. Στ' αλήθεια, σήμαινε σαν καμπάνα.

– Ωραία! Καινούριο από την αρχή... Περιμένετε! είπε στον φυλακισμένο. Σέλωσέ μου τη φοράδα! πρόσταξε το χωρικό και ξύνοντας το κούτελό του, συνέχισε μονολογώντας:

– Μα για δες τι μου έτυχε! Ετούτο δω δεν είναι πιθάρι, είναι εργαλείο του διαβόλου!

Κι έτρεξε στο πιθάρι, όπου ο μπαρμπα-Ντίμα χτυπιόταν σαν ζώο πιασμένο στο δόκανο.

– Καινούρια περίπτωση, αγαπητέ μου, που πρέπει να τη λύσει ο δικηγόρος. Τη φοράδα! Τη φοράδα! Πάω κι έρχομαι! Κάντε υπομονή! Για το συμφέρο σου... Ήσυχα! Κι εγώ θα κοιτάξω το δικό μου. Και πρώτ' απ' όλα, για να διατηρήσω τα δικαιώματά μου, θα κάνω το χρέος μου. Ορίστε: σου πληρώνω τη δουλειά, το μεροκάματο. Πέντε λίρες. Σε φτάνουν;

– Δε θέλω τίποτα! ούρλιαξε ο μπαρμπα-Ντίμα. Θέλω να βγω!

– Θα βγεις. Μα στο μεταξύ εγώ σε πληρώνω. Ορίστε, πέντε λίρες.

Τις έβγαλε από την τσέπη του σακακιού και τις έριξε στο πιθάρι. Κι ύστερα ρώτησε με έγνοια:

– Κολάτσισες; Ψωμί και προσφάι, γρήγορα! Δεν θέλεις; Πέτα το στα σκυλιά! Εγώ πάντως στο έδωσα.

Παράγγειλε να του το δώσουν, πήδησε στη σέλα και δρόμο, καλπάζοντας για την πόλη. Όσοι τον είδαν, νόμισαν πως πήγαινε να κλειστεί στο τρελοκομείο, τόσο παλαβά χειρονομούσε.

Ευτυχώς, δε χρειάστηκε να περιμένει στον προθάλαμο του δικηγόρου. Μα αναγκάστηκε να περιμένει ώσπου να σταματήσει αυτός τα γέλια, όταν του εξέθεσε την περίπτωση.

– Με συγχωρείτε, πού το βρίσκετε το αστείο; Η αφεντιά σας δεν καίγεται. Δικό μου είναι το πιθάρι!

Μα αυτός εξακολουθούσε να γελάει κι ήθελε να του ξαναδιηγηθεί το περιστατικό, και δώσ' του καινούριο γέλιο. Ώστε μέσα ε; Ράφτηκε μέσα; Κι αυτός, ο ντον Λολό, τι σκόπευε να κάνει; Να... να τον κρατήσει μέσα... χα... χα... χα... μέσα... χαχαχά, για να μη χάσει το κιούπι;

– Πρέπει να το χάσω; ρώτησε ο ντον Λολό σφίγγοντας τις γροθιές. Κι η ζημιά και το ρεζιλίκι;

– Μα ξέρετε πώς λέγεται αυτό; του είπε στο τέλος, ο δικηγόρος. Λέγεται παράνομος κράτησις προσώπου!

– Κράτηση; Και ποιος τον κράτησε; Μόνος του μπήκε εκεί μέσα! Τι φταίω εγώ;

Ο δικηγόρος του εξήγησε τότε πως υπήρχαν δυο περιπτώσεις: από τη δική του τη μεριά, ο ντον Λολό έπρεπε να ελευθερώσει αμέσως το φυλακισμένο για να μην κατηγορηθεί για παράνομο κράτηση. Από την άλλη, ο μάστορης έπρεπε να λογοδοτήσει για τη ζημιά που είχε κάνει με την απερισκεψία ή την επιπολαιότητά του.

– Α! ο Τζίραφα πήρε ανάσα. Θα μου πληρώσει το πιθάρι!

– Σιγά! τον έκοψε ο δικηγόρος. Όχι, βέβαια, σαν να ήταν καινούριο!

– Και γιατί;

– Μα γιατί ήταν σπασμένο! Τι στην ευχή!

– Σπασμένο; Όχι, κύριέ μου! Ήταν γερό, ολόγερο! Καλύτερο από καινούριο, το είπε κι ο ίδιος! Και τώρα αν το σπάσω δεν μπορώ να το ξανακολλήσω. Θα πάει χαμένο το πιθάρι, κύριε δικηγόρε!

Ο δικηγόρος τον βεβαίωσε πως θα το λάβαινε υπόψη του, και θα τον έβαζε να το πληρώσει στην κατάσταση που ήταν τώρα.

– Βάλτε τον να το εκτιμήσει μόνος του, τον συμβούλεψε.

– Χρυσόστομε! φώναξε ο ντον Λολό κι έφυγε τρέχοντας.

Σαν γύρισε, κατά το βραδάκι, βρήκε τους χωρικούς να έχουν στήσει πανηγύρι γύρω από το κατοικημένο πιθάρι. Ακόμα κι ο σκύλος έπαιρνε μέρος, πηδώντας και γαβγίζοντας. Ο μπαρμπα-Ντίμα δεν ήταν μόνο ήρεμος, αλλά είχε αρχίσει να διασκεδάζει με την παράξενη περιπέτειά του και γελούσε με την καρδιά του.

Ο Τζίραφα τους παραμέρισε όλους κι έσκυψε πάνω από το πιθάρι.

– Α! Είσαι καλά;

– Περίκαλα! Στη δροσιά. Πιο καλά κι από το σπίτι μου, του αποκρίθηκε ο γέρος.

– Χαίρομαι. Λοιπόν, σε πληροφορώ πως ετούτο το πιθάρι μου κόστισε, καινούριο, τέσσερα τάλιρα. Πόσο πιστεύεις πως αξίζει τώρα;

– Με μένα μέσα; ρώτησε ο μπαρμπα-Ντίμα.

Γέλια οι χωριάτες.

– Σιωπή! φώναξε ο Τζίραφα. Ένα από τα δυο: ή η κόλλα σου αξίζει κάτι ή δεν αξίζει τίποτα. Αν δεν αξίζει τίποτα, είσαι απατεώνας. Αν αξίζει κάτι, το πιθάρι πρέπει να έχει, έτσι όπως είναι, κάποια τιμή. Ποια; Κάνε εσύ την εκτίμηση.

Ο μπαρμπα-Ντίμα απόμεινε να συλλογιέται για λίγο κι ύστερα είπε:

– Αποκρίνομαι. Αν με είχες αφήσει να το κολλήσω μόνο με την κόλλα, όπως ήθελα εγώ, πρώτα πρώτα, δεν θα βρισκόμουνα εδώ μέσα και το πιθάρι θα είχε πάνω κάτω την αρχική του αξία. Έτσι μπαλωμένο με τούτες τις ραφές, που έπρεπε αναγκαστικά να τις κάνω από μέσα, τι τιμή μπορεί να έχει, ούτε το τρίτο απ' όσο άξιζε καλά καλά.

– Ένα τρίτο; ρώτησε ο Τζίραφα. Ένα τάλιρο και τριάντα τρία;

– Λιγότερο ναι, περισσότερο όχι.

– Ε λοιπόν, είπε ο ντον Λολό, ας περάσει ο λόγος σου και δώσ' μου ένα τάλιρο και τριάντα τρία.

– Τι πράγμα; έκανε ο μπαρμπα-Ντίμα σαν να μην είχε ακούσει.

– Σπάω το κιούπι για να βγεις, κι εσύ με πληρώνεις σύμφωνα με την εκτίμησή σου, έτσι είπε ο δικηγόρος.

– Να πληρώσω εγώ; τσίριξε ο μπαρμπα-Ντίμα. Αστειεύεται η αφεντιά σου; Εδώ μέσα θα κάτσω, να πιάσω σκουλήκια.

Και βγάζοντας, με κάποιο ζόρι αλήθεια, μια κοκάλινη πίπα από την τσέπη του, την άναψε και βάλθηκε να καπνίζει διώχνοντας τον καπνό από το λαιμό του πιθαριού.

Ο ντον Λολό έμεινε άναυδος. Ετούτη την περίπτωση, να μη θέλει να βγει ο μπαρμπα-Ντίμα από το πιθάρι, ούτε αυτός, ούτε ο δικηγόρος την είχαν προβλέψει. Και τώρα τι γινόταν; Πώς θα λυνόταν το πρόβλημα; Πήγε να προστάξει και πάλι:

– Τη φοράδα! Μα σκέφτηκε πως είχε νυχτώσει πια.

– Α, έτσι; ρώτησε. Θέλεις να εγκατασταθείς στο πιθάρι μου; Είσαστε μάρτυρες όλοι! Δεν θέλει να βγει για να μην πληρώσει. Αύριο θα σου κάνω μήνυση για καταχρηστική διαμονή και επειδή μου παρεμποδίζεις τη χρήση του πιθαριού.

Ο μπαρμπα-Ντίμα έστειλε πρώτα άλλο ένα σύννεφο καπνού κι ύστερ' απάντησε ατάραχος:

– Όχι κύριε. Εγώ δεν εμποδίζω τίποτα. Μήπως κάθομαι εδώ μέσα γιατί μου κάνει κέφι; Βγάλτε με κι εγώ φεύγω ευχαρίστως. Αλλά να πληρώσω... ούτε γι' αστείο, αφέντη μου!

Ο ντον Λολό σήκωσε το πόδι του, σ' ένα ξέσπασμα λύσσας, και έκανε να κλωτσήσει το πιθάρι· μα συγκρατήθηκε. Αντίθετα, το αγκάλιασε με τα δυο χέρια και το τράνταζε μ' όλη του τη δύναμη.

– Βλέπεις τι αξίζει η κόλλα μου, του είπε ο μπαρμπα-Ντίμα από μέσα.

– Χολέρα! μούγκρισε ο Τζίραφα. Ποιος σε αδίκησε, εγώ ή εσύ; Και πρέπει να πληρώσω εγώ; Μείνε εκεί και πέθανε από την πείνα. Θα δούμε ποιος θα νικήσει!

Κι έφυγε χωρίς να σκεφτεί τις πέντε λίρες που του είχε ρίξει στο πιθάρι, το πρωί. Μ' αυτά τα λεφτά, ο μπαρμπα-Ντίμα σκέφτηκε να το γλεντήσει με τους χωρικούς που άργησαν να γυρίσουν στα σπίτια τους κι έμειναν να περάσουν τη νύχτα τους στο αλώνι. Ένας πήγε να ψωνίσει στην ταβέρνα, εκεί κοντά. Και λες και το 'κανε επίτηδες, είχε και μια πανσέληνο που θαρρείς και ήταν μέρα.

Κάποια ώρα, ο ντον Λολό που είχε πλαγιάσει ξύπνησε από ένα σαματά της κόλασης. Βγήκε στο μπαλκόνι κι εκεί, στο αλώνι, κάτω από το φεγγάρι, αντίκρισε μύριους διαβόλους: οι χωρικοί μεθυσμένοι, πιασμένοι χέρι χέρι, χόρευαν γύρω από το κιούπι. Ο μπαρμπα-Ντίμα, μέσα, τραγουδούσε, ξελαρυγγιαζόταν.

Αυτή τη φορά, ο ντον Λολό δεν κρατήθηκε. Όρμησε σαν αφηνιασμένος ταύρος και προτού προλάβουν να τον σταματήσουν, με μια κλωτσιά, έστειλε το πιθάρι να κατρακυλήσει, κάτω στην πλαγιά. Κι αυτό, κατρακυλώντας με συνοδεία τα γέλια και τα ξεφωνητά των μεθυσμένων, πήγε και τσακίστηκε πάνω σε μια ελιά.

Κι έτσι νίκησε ο μπαρμπα-Ντίμα.

μτφρ. Ντίνα Σιδέρη – Κώστας Ασημακόπουλος

ΣΧΟΛΙΟ

Έξοχο δείγμα του σατιρικού ρεαλισμού του Πιραντέλλο, «Το Πιθάρι» επικεντρώνεται στην αντιπαράθεση δύο εκκεντρικών και εξίσου αδιάλλακτων τύπων, που εκπροσωπούν διαφορετικούς κόσμους. Η περηφάνια του λαϊκού μάστορα συγκρούεται με την απληστία του δικομανούς κτηματία και αντιτάσσει στη δική του απόλυτη αλλά στρεβλή λογική την καταλυτική δύναμη του παραλόγου (ο μάστορας δηλώνει διατεθειμένος να ζήσει στο πιθάρι). Μετατρέποντας τον εγκλεισμό του σε διονυσιακό πανηγύρι και ταυτοχρόνως αποκαλύπτοντας την ένδεια και την απομόνωση του φαινομενικά πανίσχυρου αντιδίκου του, ο εφευρετικός μάστορας ανατρέπει (με την αμέριστη υποστήριξη της κοινότητας) τους όρους του παιχνιδιού και αναγκάζει τον εξαγριωμένο κτηματία να αποβάλει τη δικονομική του πανοπλία και να υποταχτεί στη γήινη και απτή δικαιοσύνη (και στη σοφία της κοινής λογικής). Η αριστοτεχνικά κινηματογραφική οργάνωση της αφήγησης (που συνετέλεσε και στην επιτυχή μεταφορά του διηγήματος στην οθόνη με την

ταινία *Χάος* των αδελφών Ταβιάνι) συμβάλλει στη μετατροπή μιας κατ' επίφαση ηθογραφικής ιστορίας του ιταλικού Νότου σε ηθικό μύθο, ο οποίος επιβεβαιώνει την ικανότητα του απλού λαού να αντιστέκεται, μέσω της δύναμης του παραλόγου που αρδεύει την παράδοσή του, στον θεσμοθετημένο παραλογισμό των εκμεταλλευτών του.

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

1. *Ο ντον Λολό και ο μπαρμπα-Ντίμα αντιπροσωπεύουν δύο διαφορετικούς κόσμους και δύο διαφορετικούς τρόπους σκέψης. Να προσδιορίσετε αυτές τις διαφορές.*
2. *Ποιος είναι ο ρόλος του πλήθους των χωρικών στο διήγημα του Πιραντέλλο;*
3. *Πώς στοιχειοθετείται η ιδέα της δικαιοσύνης στο «Πιθάρι».*
4. *Ποια είναι η σημασία της έκβασης του διηγήματος;*
5. *Υπάρχουν κοινά στοιχεία ανάμεσα στον ντον Λολό και στο δήμαρχο στον «Νυχτοφύλακα» του Σαντοβεάνου (Β9);*

LUIGI PIRANDELLO (Τζιρτζέντι Σικελίας 1867 - Ρώμη 1936). Ιταλός δραματουργός και πεζογράφος. Σπούδασε νομική και φιλολογία. Βασικά θέματα των θεατρικών, κυρίως, έργων του είναι η σύγχυση ανάμεσα στο είναι και στο φαίνεσθαι, το πρόβλημα των πολλών όψεων της αλήθειας, η ανάγκη του ανθρώπου για αυταπάτη. Γι' αυτό και θεωρήθηκε πρόδρομος του μεταπολεμικού θεάτρου του παραλόγου. Τιμήθηκε με το Νόμπελ λογοτεχνίας το 1934.

Έργα του: *Αγάπες χωρίς αγάπη* (διηγήματα, 1894), *Ο μακαρίτης Ματίας Πασκάλ* (μυθιστόρημα, 1904), *Έτσι είναι, αν έτσι νομίζετε* (θέατρο, 1917), *Έξι πρόσωπα ζητούν συγγραφέα* (θέατρο, 1921), *Ερρίκος Δ'* (θέατρο, 1922), *Απόψε αυτοσχεδιάζουμε* (θέατρο, 1930) κ.ά.

Γιόρνταν Γιόφκωφ

ΤΟ ΑΣΠΡΟ ΧΕΛΙΔΟΝΙ

Ο ΠΕΤΡΟΣ ΜΟΚΑΝΙΝ, καθώς μαύλιζε τα σκυλιά του, κατάλαβε πως ο άγνωστος χωρικός δεν ερχόταν έτσι δίχως λόγο κατά τη μεριά του, μα πως κάποια στενοχώρια τον έφερνε. Τα 'βαζε με τα σκυλιά του που γάβγιζαν κι ύστερα κοίταξε ξανά το χωρικό. Απ' το κόκκινο γιλέκι του, το 'βλεπες πως δεν ήταν απ' τα μέρη του Ντελή-Ορμάν. Μεγαλόσωμος και γεροδεμένος – ωστόσο ξεσπούσε αμέσως στο μάτι σου πως ήταν φτωχός κι από φτωχικιά φαμίλια. Το πουκάμισό του ήταν γιομάτο χοντρομπαλώματα, το ίδιο κι η ζώνη του. Ήταν ξυπόλυτος. Από πρώτη ματιά φαινότανε ασίκης, λεβέντης, μα ο Μοκάνιν είδε πως έχει να κάμει μ' έναν από κείνους τους αγαθούς ανθρώπους που, όπως λένε, παραμερίζουνε μπροστά και σ' ένα μερμήγκι.

Ο χωρικός χαιρέτησε, κάτι μουρμούρισε, κάτι σαν: «πώς τα πορεύετε δω;», μα ήταν ολοφάνερο πως αλλού γύριζε το μυαλό του, πως μεγάλες έγνοιες τον βασάνιζαν.

Κοίταξε ίσα μπροστά και, κουνώντας έτσι τα χέρια, ρώτησε αν έχει πολύ δρόμο ακόμα ως το χωριό Μαντζιλάρι. Ο Μοκάνιν, καθώς του αποκρίθηκε, είδε κάτου στο δρόμο ένα κάρο ζεμένο σ' ένα άλογο. Το δίχως άλλο θα 'ταν τουτουνού του χωρικού και θα το 'χε αφήσει εκεί για νά 'ρθει να ρωτήσει. Μέσα στο κάρο καθόταν μια γυναίκα, διπλωμένη στα δυο, με τα χέρια της κρυμμένα κάτου απ' το ζακέτο της, και με λυτό το τσεμπέρι της που οι δυο άκρες του πέφταν στους ώμους της. Έκανε πολλή ζέστη, μα ο Μοκάνιν ήξερε πως οι γυναίκες λύνουν έτσι το τσεμπέρι τους σαν είναι τσακισμένες όχι τόσο απ' τη ζέστη, μα από κάποια βαριά έγνοια. Στο βάθος του αμαξιού ήταν και μια άλλη γυναίκα, πιο αχαμνή – μια νέα κοπέλα φαινότανε, ξαπλωμένη και τυλιγμένη με μια κουβέρτα, με το κεφάλι της χωμένο σε κάτι χωριάτικα σκουρόχρωμα μαξιλάρια. Κοίταζε πλάι, και δε φαινότανε το πρόσωπό της.

– Έχεις κάναν άρρωστο; ρώτησε ο Μοκάνιν.

– Ναι. Η θυγατέρα μου είναι άρρωστη.

Ο χωρικός έριξε τη ματιά του στα πρόβατα που στάλιαζαν για το μεσημέρι στο ξέφωτο, μα δεν τα 'βλεπε – τα μάτια του έδειχναν μονάχα τη στενοχώρια του.

– Αν σου 'λεγα τα βάσανά μας, είπε, μα κάλλιο μη μιλάμε γι' αυτά.

– Δεν είσαι απ' τα μέρη μας· από πού είσαι; ρώτησε ο Μοκάνιν.

– Απ' το Κιτσούκ-Ακμέντ – το λένε Ναντέζντα τώρα, εκεί σιμά στο Ροκ. Πέρασα κιόλας από κει. Παγαίνω από χωριό σε χωριό πουλώντας αργιλόχωμα για λεύ-

κασμα. Πολλοί δω πέρα, και οι γυναίκες αγοράζουν. Σαν φτάνω ως κάτου στη θάλασσα αγοράζω τίποτα ψάρια, τίποτα σταφύλια – ό,τι βρεθεί. Δόξα σοι ο Θεός, κουτσά στραβά τα βολεύουμε. Αν δε μας είχε βρει τούτο το κακό...

Κάθισε καταγής, έβγαλε την πέτσινη καπνοσακούλα του κι άρχισε να στρίβει τσιγάρο. Ο Μοκάνιν κάθισε δίπλα του και πρόσεξε που τα χοντρά, ροζιασμένα του δάχτυλα τρέμανε.

– Δεν είχαμε τύχη με τα παιδιά μας, άρχισε. Τα τρία πεθάνανε μικρά μικρά. Δε μας έμεινε πάρεξ ετούτη. Έριξε μια ματιά εκεί που ήταν το κάρο. Τήνε κοιτάζαμε σαν την κόρη του ματιού μας. Έβγαζα τη μπουκιά μου απ' το στόμα, μη και της λείψει το καλό φουστάνι και δει τις άλλες ομορφοντυμένες και μου κακοκαρδιστεί. Ο Θεός βοήθησε και τη φυλάξαμε ως τα τώρα. Μα δω και λίγον καιρό άρχισε να μαραζώνει. Αρρώστια δεν έχει τίποτες, κι ώρα την ώρα σβήνει. Άκουσα που 'λεγε στη μάνα της, οι άλλες, λέει, οι φιλενάδες της παντρευτήκανε κι αυτή δεν παντρεύτηκε γι' αυτό είναι πικραμένη.

– Ε, της λέω, τι σκας μωρέ παιδί μου, θά 'ρθει κι η αράδα σου. Τις άλλες τηράς; Ελόγου τους είναι πλούσιες. Τα παλικάρια σήμερις κοιτάνε τον παρά. Έγνοια σου, θα παντρευτείς κι εσύ, μη χολοσκάς, δε σε πήρανε δα τα χρόνια. Καλή καρδιά.

– Πόσω χρονώ είναι;

– Κοντεύει τα είκοσι. Της Παναγίας θα τα κλείσει.

– Αμ' τότες είναι νια.

– Έτσι λέω και λόου μου – νια.

Ο χωρικός σώπασε κι έριξε πάλι τη ματιά του στα πρόβατα χωρίς να τα δει. Κει πλάι, στον πυρωμένο αέρα, υψώθηκε η στριγγιά κραυγή του τζίτζικα.

– Τούτο το καλοκαίρι μ' άρχεψε στα παρακάλια ναν την αφήκω να θερίσει μαζί με τις άλλες. Τι να κάνω; Φτωχοί ανθρώποι είμαστε, ανάγκη από τίποτις παράδες έχουμε, μα έτσι που την έγλεπα αχαμνή, σαν αρρωστεμένη, δε μου 'κανε καρδιά να την αφήκω. Παρακάλια πάλι: «άσε με, πατέρα, άσε με να πάω κι εγώ με τις άλλες». Τι να 'κανα; Καλά, μια και το θες, πάγαινε. Δεν ξέρω τι έτρεξε – δεν ήμαστε κει να δω. Πλαγιάζανε, λέει, στα χωράφια. Δεν ξέρω πώς μου τα 'πε. Μια φορά, λέει, είχανε ολημερίς θερίσει, το βραδάκι δειπνήσανε, τραγουδήσανε, γλεντήσανε κι απέ πλαγιάσανε. Η Νόνκα, έτσι τη λένε τη θυγατέρα μου, πλάγιασε κι αυτή όπως κι οι άλλες. «Είχα πλαγιάσει, πατέρα», μου 'πε, «ανάμεσα στα δεμάτια, πίσω από μια θημωνιά, είχα κουκουλωθεί κι αποκοιμήθηκα. Ξάφνου, κάτι ένιωσα στο στήθος μου, κάτι βαρύ και κρύο. Άνοιξα τα μάτια μου. Ένα φίδι».

– Λοιπόν;

– Ναι, ένα φίδι. Πλαγιασμένο στον κόρφο της, κουλούρα. Η θυγατέρα μου φώναξε και μ' όλο της τον τρόμο, άρπαξε το φίδι και το πέταξε μακριά.

– Το πέταξε, λοιπόν; Κάτι τέτοια λαχαίνουν το θέρο. Έχω ακουστά που μια βολά ένα φίδι μπήκε στο στόμα μιας γυναίκας. Δεν τήνε δάγκωσε όμως; Δεν τήνε δάγκωσε, ε;

– Όχι. Ήταν στον κόρφο της. Τ' άρπαξε και το πέταξε. Αυτό μου 'πε. Αλήθεια έγινε, τίποτες όνειρο ήταν; δεν ξέρω. Μα από κείνη τη μέρα, όλο και χειρότερα. Η κόρη μου ξεραίνεται σαν το κλαδί. Πονάει στο στήθος. Έχω πόνο, λέει, εκεί που είχε πλαγιάσει το φίδι.

– Άκου πράματα, είπε ο Μοκάνιν σαστισμένος. Και πού την πηγαίνεις τώρα; Σε κάνα γιατρό;

– Α, οι γιατροί... Την είδανε τόσοι και τόσοι! Τώρα την παγαίνω... πώς να στο πω... Αν ήτανε μονάχα στο χέρι μου... ελόου μου δεν τα πιστεύω αυτά... μα, ξέρεις, σαν έχεις να κάνεις με γυναίκες... Κι ύστερις, είναι άρρωστη, κι είναι παιδί μου...

Η φωνή του τρεμούλιασε. Σώπασε. Έριξε πάλι γύρω μια ματιά, κι ύστερα τράβηξε μια το 'να μια τ' άλλο μουστάκι του, και τα ψαρά, σκληρά, κακοξυρισμένα γένια του. Ο Μοκάνιν καταλάβαινε καλά πως όλες τούτες οι άσπρες τρίχες ήταν απ' τις πολλές έγνοιες.

– Τ' άλλο βράδυ, ξανάρχισε ο χωρικός, είχαν γυρίσει απ' τα καρνάγια κάτι ντόπιοι που δούλευαν εκεί. Είπαν το 'να, είπανε τ' άλλο, ξέρω κι εγώ... Αυτοί δεν έχουνε σκοτούρες. Μπορεί να χωράτευαν κιόλας. Και να, που καταφτάνει σπίτι μας η Στογιένιτσα, η πολυλογού, που δεν είναι πράμα στον κόσμο που να μην το ξέρει.

– Γκούντσο, φώναξε απ' το κατώφλι, είσαι τυχερός. Κι εσύ, Νόνκα – άνοιξε η τύχη σου. Όλα θα πάνε μια χαρά.

– Μα τι τρέχει; λέω. Το και το. Ο Νικόλας κι ο Πένυ Σιντεβόρι γυρίσανε από τα καρνάγια. Λένε το λοιπόν πως στο Μαντζιλάρι έχει φανεί... λέει, έχει φανεί ένα άσπρο χελιδόνι. Ολόασπρο σαν το χιόνι. – Ε, και; – Μα δεν ξέρεις, λοιπόν, που άμα ένας άρρωστος το δει γιατρεύεται μεμιάς ό,τι αρρώστια να 'χει; Ένα άσπρο χελιδόνι, μια φορά στα 'κατό χρόνια φαίνεται. Ξέρεις, Γκούντσο, λέει, δεν πρέπει ν' αργοποράς! Πάγαινε τη Νόνκα κει κάτου! Δεν μπόραγα να κάνω αλλιώς, η μικρή έβαλε τα κλάματα, το ίδιο κι η μάνα της και να μας.

– Μα να 'ναι αλήθεια, τάχα; Και πού βρίσκεται αυτό το χελιδόνι;

– Σου το 'πα, φάνηκε στο Μαντζιλάρι.

– Άσπρο είπες;

– Ολόασπρο.

Ο Μοκάνιν, παραξενεμένος, έριξε μια ματιά κατά το δρόμο. Αυτός, κάθε μέρα, σταμάταγε σε τούτο το ξέφωτο με τα πρόβατά του, μα του φαίνεται ποτέ δεν είχε δει τόσα χελιδόνια, όσα σήμερα, πάνω στα τηλεγραφικά σύρματα. Και τι το παράξενο, μαθές; Κοντοζύγωνε της Μεταμορφώσεως και σε τούτηνα την εποχή

τα χελιδόνια και τα λελέκια μαζεύονται για να ξαναγυρίσουν στις ζεστές χώρες. Ήταν τόσα χελιδόνια κολλητά κολλητά, που το σύρμα λύγιζε απ' το βάρος του κι έμοιαζε σαν κομπολόι. Μιλιούνια χελιδόνια, μα όλα μαύρα.

– Να γιατί βρέθηκα στα μέρη σας, είπε ο χωρικός, τούτη τη φορά ξεθαρρεμένος και ξαλαφρωμένος. Και σαν είδα του λόγου σου, συλλογίστηκα: δεν παγαίνω ναν τόνε ρωτήσω, μπορεί και να 'δε τ' άσπρο χελιδόνι, μπορεί να 'χει ακούσει να λένε...

– Όχι, αδερφέ μου. Άσπρο χελιδόνι; Μήτε είδα, μήτε άκουσα να λένε.

Μα την ίδια στιγμή σκέφτηκε πως θ' απόλπιζε ολότελα τούτους τους ανθρώπους και ξανάπε:

– Μα μπορεί μια χαρά να υπάρχει. Ναι, και βέβαια μπορεί. Γιατί όχι; Υπάρχουνε άσπρα βουβάλια, άσπρα ποντίκια, άσπρες κουρούνες. Γιατί τότενες να μην υπάρχει κι ένα άσπρο χελιδόνι; Και τη στιγμή που μιλάμε γι' αυτό, στα σίγουρα θα υπάρχει...

– Ποιος ξέρει; έκανε ο χωρικός μ' ένα στεναγμό. Εγώ δεν τα πιστεύω, μα οι γυναίκες, ξέρεις...

Σηκώθηκε να φύγει. Συγκινημένος ο Μοκάνιν σηκώθηκε κι αυτός να τον ξεβγάλει και για να δει τη νέα. Όταν κοντοζύγωσαν στο δρόμο, η μάνα, μια γυναίκα χλωμή, σκελετωμένη απ' το μόχτο και τα βάσανα, ξεψάχνισε από μακριά ακόμα το πρόσωπο του άντρα της, πασκίζοντας να μαντέψει τι μαντάτα έφερνε. Η κοπέλα, έμενε πάντα γυρισμένη στο πλάι και κοίταζε τα χελιδόνια που είχαν κουρνιάσει στο τηλεγραφικό σύρμα.

Η κοπέλα, ακούγοντας τη φωνή του, γύρισε. Ήταν λεπτοκαμωμένη. Το κορμί της καταφαγωμένο απ' την αρρώστια ό,τι που σχεδιάζονταν κάτω απ' την κουβέρτα. Στο κέρινο πρόσωπό της μονάχα τα μάτια έλαμπαν ακόμη με την αστραπή της νιότης. Κοίταζε πότε τον πατέρα της, πότε τον Μοκάνιν.

– Νόνκα, αυτός εδώ, το 'χει δει κιόλας το χελιδόνι, είπε ο χωρικός βάζοντας μάρτυρα τον Μοκάνιν. Είναι κει κάτω, στο χωριό. Φτάνει μονάχα να το δούμε κι εμείς.

Ο Μοκάνιν ένιωσε ένα βάρος, ένα σφίξιμο στο λαιμό, τα μάτια του βούρκωσαν.

– Θα το δείτε κι εσείς, παιδί μου, είπε δυναμώνοντας τη φωνή του. Μια και το 'δα εγώ, γιατί τάχα να μην το δείτε κι εσείς; Το 'δα με τα ίδια μου τα μάτια, ένα άσπρο χελιδόνι, κάτασπρο. Θα το δεις κι εσύ. Ο Θεός θα σου κάνει τούτη τη χάρη, θα το δεις, παιδί μου, και θα γιάνεις... είσαι τόσο νέα! Στο λέω, θα το δεις και θα γιάνεις, μη φοβάσαι τίποτις...

Η μητέρα έκρυψε τα μάτια της στα χέρια της και ξέσπασε σ' αναφιλητά. Ο μεγαλόσωμος γεροδεμένος άντρας σιγόβηξε, άρπαξε τα γκέμια του αλόγου και ξεκίνησε.

– Άντε τε, στο καλό, καλή τύχη! φώναξε ο Μοκάνιν. Το χωριό δεν είναι μακριά. Θα τραβήξετε ίσα όπως πάνε τα σύρματα του τηλέγραφου!

Έμεινε κάμποσο στο δρόμο κοιτάζοντας το κάρο που μάκραινε. Μια κοίταζε τη μάνα με το μαύρο τσεμπέρι, μια την κοπέλα πλαγιασμένη στο πλευρό της, μια τον ψηλόκορμο χωρικό που πήγαινε σκυφτός τραβώντας τ' άλογο απ' τα γκέμια, και τα χελιδόνια που φτερούγιζαν πάνω τους, καθώς εκείνοι περνούσαν, κι αμέσως ύστερα ξαναγύριζαν να κάτσουν στα τηλεγραφικά σύρματα.

Ο Μοκάνιν ξαναγύρισε συλλογισμένος στο κοπάδι του και ξανάρχισε τη δουλειά του – έκοβε από πετσί αλόγου τσαρούχια. Ένα άσπρο χελιδόνι, έλεγε και ξανάλεγε. Και μήπως είναι αυτό μονάχα;

Ένιωθε μεγάλο βάρος στο στήθος, κάτι τον τυραγνούσε. Ύστερα, παρατώντας το σουβλί του απ' το χέρι, σήκωσε τα μάτια στον ουρανό κι είπε:

– Κύριε Μεγαλεύσπλαχνε, τι βάσανα σε τούτη τη γης!

Κι έριξε ξανά τη ματιά του στο κάρο που μάκραινε πέρα στο δρόμο.

μτφρ. Γιάννης Ρίτσος

μαυλίζω: φωνάζω κάποιο ζώο ή πουλί μιμούμενος τη φωνή του.
ασίκης: παλικαράς, λεβέντης.
σταλιάζω: ξεκουράζομαι στη σκιά.
λεύκασμα: άσπρισμα, ασβέστωμα.
καρνάγιο: σκάρα όπου πλαγιάζουν τα πλοία για καθαρισμό.

ΣΧΟΛΙΟ

Ριζωμένο στην κακοτράχαλη γη των Βαλκανίων, το νατουραλιστικό διήγημα του Γιόρνταν Γιόφκωφ σκιαγραφεί με λυρισμό και γνήσια συγκίνηση το δράμα των φτωχών και βασανισμένων χωρικών που, ανήμποροι να αντιμετωπίσουν με άλλον τρόπο τη δυστυχία τους, αναζητούν τη βοήθεια υπερφυσικών δυνάμεων, στις οποίες ακόμη και οι ίδιοι δεν πιστεύουν. Θρύλοι και δεισιδαιμονίες που ανακαλούν τον κόσμο του λαϊκού παραμυθιού είναι τα έσχατα στηρίγματα των αγαθών και περήφανων ανθρώπων της γης, ενός κόσμου που φθίνει και παρουσιάζεται εδώ, με συμβολική ενάργεια, καταδικασμένος σε μια μοναχική περιπλάνηση κάτω από τα σύρματα του τηλέγραφου, στα οποία μάταια αναζητά το μυστικό σημάδι της σωτηρίας του. Η ματαιότητα της αναζήτησης και η απουσία πλοκής μετατρέπουν την ερημική περιπλάνηση σε αδρανή εικόνα, πλημμυρισμένη από το μελαγχολικό βάρος του επικείμενου θανάτου.

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

1. *Τι συμβολίζει το άσπρο χελιδόνι;*
2. *Ποιος είναι ο ρόλος του παραμυθικού στοιχείου στο διήγημα;*
3. *Πώς μορφοποιούνται ψυχικές διαθέσεις (θλίψη, πίκρα, απόγνωση) στο διήγημα;*

«Χωρικοί»
Έργο της Ζινάιντα Σερεμπρνάκοβα

JORDAN JOVKOV (Τσεράβνα 1880 – Πλόβντιβ 1937). Βούλγαρος πεζογράφος και θεατρικός συγγραφέας. Δεν μπόρεσε να τελειώσει τα νομικά και αναγκάστηκε να δουλέψει, αρχικά, ως δάσκαλος. Αργότερα, υπηρέτησε ως πρεσβευτής στο Βουκουρέστι. Πηγή έμπνευσης και χώρος δράσης των έργων του είναι τα Βαλκάνια.

Έγραψε διηγήματα (*Θρύλοι του βουνού Στάρα Πλάνινα,* 1927), μυθιστορήματα (*Το τσιφλίκι κοντά στα σύνορα,* 1934) και θεατρικά έργα (*Βραδιές στο πανδοχείο του Αντίμοβο,* 1928· *Ο εκατομμυριούχος,* 1930· *Η καρδιά μιας γυναίκας,* 1935).

Μιχαήλ Σαντοβεάνου

Ο ΝΥΧΤΟΦΥΛΑΚΑΣ

Ο ΚΥΡΙΟΣ ΣΑΜΨΩΝ ΤΖΙΤΑ, ο δήμαρχος της μικρής μας πόλης, ένιωθε μεγάλη μοναξιά προχτές το βράδυ. Όταν πια η Λιζαβέτα, η υπηρέτρια, μια γυναίκα ψηλή σα δραγόνος και αδύνατη σα σανίδα, σήκωσε το σερβίτσιο του δείπνου και σέρβιρε τον καφέ, έμεινε μονάχος και συλλογισμένος μέσα στην έρημη τραπεζαρία. Απ' το φλιτζάνι του ανέβαινε ένας ανάλαφρος αχνός, όμοιος με διάφανο φάδι αράχνης, αόρατος σχεδόν μέσα στο φως που χάιδευε το κόκκινωπό του πρόσωπο με το βαρύ καλοξυρισμένο σαγόνι. Τα μικρά του ματάκια χωμένα σε βαθιές κόχες έμεναν ακίνητα με το βλέμμα προσηλωμένο ίσια μπροστά του, κάτω από τις φρυδάρες του. Ο κύριος Σαμψών Τζίτα αναλογιζόταν τη μοναξιά του.

«Τι να κάνει για να περάσει την ώρα του κανείς σε μια σιχαμένη κωμόπολη σαν τη δική μας; Ούτε καφενεία, ούτε μπυραρίες, τίποτα. Κατά τις δέκα όλα τα μαγαζιά έχουν κλείσει, ούτε γάτος έξω! Τι θ' απογίνω σ' αυτή την ερημιά; Κι αν κάνεις ότι ξεχνιέσαι κάπου κι αργήσεις, βλέπεις και παθαίνεις για να γυρίσεις σπίτι σου. Τρία τέσσερα φανάρια σ' όλη την πόλη κι αυτά περισσότερο καπνίζουν παρά φωτίζουν. Κι αν ξαφνικά πέσεις μέσ' στη λάσπη ή σε κάνα λάκκο με νερό;...» Ο κύριος Σαμψών Τζίτα –είν' αλήθεια– από καιρό το συλλογιέται πως θα 'πρεπε κάτι να κάνει για την κοινότητά του! Μα πώς; Με τα καθήκοντα και τις έγνοιες που έχει στο κεφάλι του δεν ξέρει, μα την αλήθεια, τι να πρωτοκοιτάξει. Μια δημαρχία έχει ένα σωρό σκοτούρες. Χρειάζεται να 'χεις επιδεξιότητα, να ξέρεις πώς να φερθείς σε τούτονε και σ' εκείνονε, να 'χεις τα μάτια σου τέσσερα αν εκεί κάτω, στην πρωτεύουσα, το βαρόμετρο δείχνει καταιγίδα ή ξαστεριά. Ε, λοιπόν, ο κύριος Σαμψών ξέρει καλά τον κόσμο του!

Μα να τον τώρα μονάχο στο σπίτι. Η κυρία Αδέλα έφυγε για το Γιάσι.

– Τι σου 'ρθε να πας στο Γιάσι, στο κάτω κάτω της γραφής;

– Έχω να κάνω πολλές δουλειές! Ναι, για το φόρεμά μου του χορού, για το χειμωνιάτικο καπέλο μου...

Αλήθεια, η τουαλέτα του χορού, το χειμωνιάτικο καπέλο. Αχ, αυτές οι γυναίκες με τα μπιχλιμπίδια τους! Είναι το δεύτερο βράδυ που περνάω μόνος. Το βραδάκι, βγαίνοντας απ' τη δημαρχία, έστειλε τον Μπάλα, το νυχτοφύλακα, στου αστυνόμου να τον παρακαλέσει να 'ρθει σπίτι του να παίξουν ένα πικέτο και να κοπανίσουν κάνα ποτηράκι, όπως συνηθίζεται ανάμεσα σε ανθρώπους έντιμους, τέτοιες χινοπωριάτικες νύχτες. Μα ο Λέων Βασιλίου, ο αστυνόμος, είναι κι αυτός στο Γιάσι, έφυγε απ' τ' απόγιομα κιόλας.

«Τι διάβολο, όλος ο κόσμος πάει στο Γιάσι;»

Βυθισμένος σ' αυτές τις σκέψεις, είχε ξεχάσει τον καφέ του. Τον καταπίνει αργά, σε μικρές γουλιές. Έπειτα, σηκώνοντας με κόπο τη φουσκωτή κοιλιά του, αφήνει την καρέκλα και μπαίνει στην κάμαρά του με τις μπότες του που τρίζουν. Η Λιζαβέτα έχει ετοιμάσει το κρεβάτι, έχει τοποθετήσει τις παντούφλες του πάνω στο λυκοτόμαρο, όπως πάντα. Ο κύριος δήμαρχος παίρνει τη θέση του στην πολυθρόνα του, κοντά στο κρεβάτι. Βγάζει μια εφημερίδα από την τσέπη του σακακιού του. Την έχει μισοδιαβάσει στη δημαρχία, του μένει να διαβάσει την άλλη μισή. Βουλιάζει μαλακά στην πολυθρόνα βγάζοντας έναν αλαφρό αναστεναγμό ηδονής και πέφτει στο διάβασμα των νέων από τη χώρα κι από κάθε γωνιά του κόσμου.

Έξω, ο αέρας που φύσαγε όλη τη μέρα έχει σταματήσει, μόλις που ακούγεται πότε πότε το φρικίασμα που φέρνει στα τζάμια τ' ανάλαφρο βραδινό αεράκι, σαν αναπνοή, σαν φευγαλέος ψίθυρος. Τι καλά που είναι κανείς έτσι, ευχαριστημένος, χορτάτος, στο σπίτι του, χωμένος σε μια μαλακή πολυθρόνα, διαβάζοντας όλα τα παράξενα που γίνονται στον κόσμο, χωρίς να κουνιέται, χωρίς ν' αδημονεί!

Από την κουζίνα ακούγεται ακόμα η κοσμοχαλασιά που κάνει κατά τη συνήθειά της η Λιζαβέτα πλένοντας τα πιατικά.

«Τι το πιάνει αυτό το πλάσμα; Αληθινή άγρια! Άκου την, ακόμα παλεύει με τα πιάτα και τα καταχτυπάει... για όνομα του Θεού!»

Αλλά ο κύριος Σαμψών είναι μόνος. Κανείς δεν είν' εδώ για να του απαντήσει. Η ψιλή, διαπεραστική φωνή της Αδέλας, δεν του απαντάει απόψε σαν ηχώ:

– Δεν γίνεται τίποτα, αγαπητέ μου! Αυτοί είναι οι τρόποι των υπηρετών!

Ακούς εκεί, αυτοί είναι οι τρόποι των υπηρετών! Ο κύριος Σαμψών έχει πολύ δίκιο να είναι τόσο αυστηρός στην επικράτειά του.

– Τι έκανε λέει; Μπροστά μου, κύριε, ο χωριάτης αφήνει το γούνινο σκούφο του στην πόρτα. Πρέπει να καταλαβαίνει με ποιον έχει να κάνει...

Μια φωνή σαν να του ψιθυρίζει στ' αυτί:

– Τον καιρό των εκλογών όμως, όταν πλησιάζει η εκλογή νέου δημάρχου;

– Ω! Ελάτε δα!... Το παν είναι να 'χεις προστάτες! Φτάνει να πουν το ναι αυτοί οι κύριοι της πρωτεύουσας, και τέλειωσε! Και καθώς τα 'χω πολύ καλά μαζί τους...

Ο κύριος Σαμψών χαμογελάει. Ναι, τα πάει μια χαρά μ' αυτούς τους κυρίους. Όσο για τους άλλους, τους έχει του χεριού του. Οι δημοτικοί σύμβουλοι, που οι περισσότεροί τους είναι χωριάτες από τα γύρω χωριουδάκια, είναι καλά ανθρωπάκια. Πώς θα τολμούσαν αυτοί, μέσα στα χωριάτικα ρούχα τους, ν' αντιγνωμήσουν στον κύριο δήμαρχο, που στο γιλέκο του στραφτοκοπάει μια χρυσή αλυσίδα;

Ο κύριος δήμαρχος λέει:

– Θα γίνει αυτό!

Κι εκείνοι σκύβουν τα κεφάλια:

– Δεχουτόν, δεχουτόν!

Φτωχοί αφελείς!

Ο κύριος δήμαρχος χαμογελάει ξανά, γιατί αληθινά, αυτοί οι φτωχοί αφελείς δεν υποψιάζονται τίποτα, ενώ αυτός, αυτός ξέρει τόσα πολλά!

«Δεχουτόν», αλλά σε ποιον στέλνουν κάθε πρωί οι χασάπηδες το πιο παχύ κομμάτι για ψητό και οι φουρναρέοι το πιο καλοψημένο καρβέλι; «Δεχουτόν», αλλά πώς διάβολο γίνεται οι χωριάτες να σπάνε τους άξονες των αμαξιών τους στην ισιάδα, μέσ' στη μέση της πόλης; Ο κύριος Σαμψών χαμογελάει καθώς διαβάζει την εφημερίδα του. Πότε πότε σαλεύει τα χείλια, ενώ η σιωπή που κυριαρχεί στο δωμάτιο φαίνεται να τον περιζώνει και να πυκνώνει γύρω του. Στην παραμικρή κίνηση του χεριού του, η εφημερίδα αναπηδάει μ' ένα τρίξιμο. Ο κύριος Σαμψών αναστενάζει βαθιά και η σιωπή, που για μια στιγμή ξορκίστηκε, βασιλεύει ξανά. Όλ' αυτά είναι βλακείες! Έχετε μια καλή θέση στη ζωή; Είσαστε αναπαυτικά στη φωλιά σας, με τις δεκάρες σας, με τη γυναικούλα σας, με το φαΐ σας, με το ποτί σας; Αυτό είναι το παν.

Μέσα στη ζεστασιά του δωματίου, τα βλέφαρά του βαραίνουν και κλείνουν ξαφνικά και το κεφάλι του πέφτει απότομα προς τα κάτω. Το ανασηκώνει αργά, με προσοχή και χασμουριέται μέχρι δακρύων.

Πού ήταν; Έχασε τη γραμμή. Ψάχνει να τη βρει γουρλώνοντας τα μάτια, αλλά μια ζεστή τεμπελιά του παραλύει τα μέλη.

– Νιώθω όλα μου τα κόκαλα να μαλακώνουν! μουρμουρίζει ο κύριος Σαμψών τρυφερούτσικα και ξαναπιάνει πάλι το νήμα των σκέψεών του. Ένα φάδι αράχνης χορεύει μπρος στα μάτια του.

Μπα, αδύνατο να ξαγρυπνήσει άλλο, πρέπει να πλαγιάσει.Τι ώρα είναι; Θα είναι εννιάμισι. Βγάζει το ρολόι του και το κοιτάζει πολλήν ώρα και χασμουριέται τόσο, που πάνε να ξεβιδωθούν οι μασέλες του. Όχι, είναι μόλις εννιά. Λιγουλάκι νωρίς... Εμ βέβαια, όταν είσαι ολομόναχος, δεν ξέρεις τι να κάνεις! Τ' άλλα βράδια, φλυαρεί με την κυρία Αδέλα, κουβεντιάζει πολιτικά με το φίλο του τον Λέοντα.

– Πώς τα βλέπεις τα πράγματα, αστυνόμε; Πώς πάει η πολιτική;

– Ζήτω οι δικοί μας! αποκρίνεται ο αστυνόμος, γελάει και ρίχνει μια ματιά στη μαντάμ Αδέλα.

Εκείνη λιγώνεται απ' τα γέλια. Κι έτσι περνάει ο καιρός. Μα τώρα τι γίνεται; Να πλαγιάσει, τι να κάνει;

Σηκώνει το βαρύ κορμί του, ξεφυσώντας με κόπο βγαίνει στο διάδρομο και ελέγχει την κλειδαριά της εξώπορτας. Ξαναγυρίζει, κλειδώνει την πόρτα του δω-

ματίου του κι ύστερα γδύνεται γρήγορα, αγκομαχώντας. Μια σύντομη προσευχή, από συνήθεια, κι ύστερα αφήνεται να τουμπάρει στο μαλακό στρώμα. Το κρεβάτι βγάζει μια κραυγή, σα ζωντανό πλάσμα. Ο κύριος Σαμψών τεντώνει το λαιμό κατά τη λάμπα, που καίει πάνω στο κομοδίνο και της δίνει ένα γερό φύσημα για να τη σβήσει. Η φλόγινη γλώσσα λεπταίνει και μακραίνει ως το χείλος του γυαλιού, καπνίζει για μια στιγμή και σβήνει μ' ένα ελαφρό θόρυβο. Στο δωμάτιο απλώνεται τώρα η γαλήνη του σκοταδιού και μονάχα φεγγίζει η αδύναμη κοκκινωπή ανταύγεια του καντηλιού που κρέμεται κάτω από τα εικονίσματα, στον ανατολικό τοίχο. Ο δήμαρχος χώνει το κεφάλι του στο μαξιλάρι που οι δυο του άκρες ανασηκώνονται από τη μια μεριά κι από την άλλη και, καθώς είναι μυτερές, μοιάζουν σαν δυο τεράστια αυτιά στο δημαρχιακό κεφάλι.

Χωρίς άλλο, η μοναξιά είν' εκείνη που φέρνει στον κύριο δήμαρχο τέτοιες παράξενες σκέψεις καθώς τον παίρνει γλυκά γλυκά ο ύπνος... «Τι διάβολο θέλουν κι αυτοί οι χωρικοί στη δημαρχία;»

– Τι γυρεύετε δω; Τι με κοιτάζετ' έτσι; Τι τρέχει; Ακόμα μεθυσμένοι είσαστε; Ήπατε πάλι;

– Το λοιπόν... να, γλιέπετε, κύριε δήμαρχε...

– Τι «το λοιπόν» και το ξελοιπόν, τι να «γλιέπω»; Νομίζετε πως έχω τον καιρό ν' ασχολούμαι με τα σας; Γι' αυτούνο με πληρώνει το Κράτος; Έχω κι έχω στο κεφάλι μου εγώ σκοτούρες!

– Το λοιπόν, να, περί αγγαρεία... Δεν μπορούμε να κάνουμε δεκαπέντε μέρες! Ο κύριος εργολάβος του δρόμου, ο κυρ εισπράχτορας...

– Τι εργολάβους και τι εισπραχτόρους μου τσαμπουνάτε;... Ποιο είν' αυτό το ανθρωπάριο που δεν έβγαλε το σκούφο του; Από πού ξεφύτρωσες; Ποιος νομίζεις πως είσαι;

Αχ, αυτοί οι χωριάτες! συλλογίζεται ο κύριος Σαμψών. Δεν το 'χουν σε τίποτα να σε απαγάγουν με το ζόρι, δε σέβονται ούτε το φαγητό σου, ούτε τον ύπνο σου. Αυτοί το χαβά τους, το ίδιο τους κάνει! Για δες εκεί κάτι βλέμματα καχύποπτα κάτω από τα σκουφιά τους!... Είναι άξιοι να σου ριχτούν στο λαιμό. Καταντάει πια επικίνδυνο να τους δέχεται κανείς!

– Τι δηλαδής; Μη δα κι εσείς δεν αρχινήσατε τη ζωή σας αναγκεμένα; Δε φάγατε μαμαλίγκα; ...Μπας και δεν είστενε κι εσείς σαν κι εμάς, κάποτε;

Ορίστε μας! συλλογιέται ο κύριος δήμαρχος. Τούτοι δω είναι ικανοί να σου πετάξουν κατάμουτρα τη χειρότερη προσβολή!... Μπορεί και να επιβουλεύονται και τη ζωή σου, ακούτε που σας λέω, για όλα είναι ικανοί!

Μα ξαφνικά, ο κυρ Σαμψών τινάζεται, στριφογυρίζει απότομα πάνω στο κρεβάτι και στυλώνει τα γουρλωμένα μάτια του στο παράθυρο. Κάποιος χτύπησε δυο φορές πολύ διακριτικά το περβάζι του παραθύρου: τοκ! τοκ!

– Τι να 'ναι; αναρωτιέται ο κύριος Σαμψών καταπίνοντας το σάλιο του με μια σύσπαση. Καθώς είναι πολύ φοβιτσιάρης, νομίζει πως, μέσα στη μοναξιά του, κάθε λογής κίνδυνοι τον παραμονεύουνε. Και προπαντός μια μέρα σαν τη σημερινή που ο διάβολος έσπρωξε τον αστυνόμο να φύγει κι εκείνος για το Γιάσι! Αυτό είναι το αποκορύφωμα!

Τα μάτια του, πεταμένα έξω από τον τρόμο, δεν αφήνουν στιγμή το παράθυρο. Το στόρι είναι μισοκατεβασμένο και το ακάλυπτο μέρος του τζαμιού φαίνεται σαν μια μελανή πλάκα που δεν την είχε προσέξει ως τώρα, ένας λεκές σκιάς που κρύβει μια απειλή.

Ό,τι και να 'ναι αυτό το πράγμα απ' έξω, ακούγεται ένα χέρι να χαϊδεύει πάλι το περβάζι του παραθύρου. Ένα χτύπημα γερό, γρήγορο, μουντό τραντάζει τον τοίχο και μαζί με τον τοίχο και το στήθος του... Η καρδιά του χτυπάει να σπάσει, σταματάει ένα δευτερόλεπτο και ξαναρχίζει πιο γρήγορα, τρελά, σαν ν' απαντάει στο χτύπο που ήρθε απ' έξω. Αχνίζοντας από τον ιδρώτα, ο κύριος Σαμψών βρίσκεται την άλλη στιγμή καθισμένος στην άκρη του κρεβατιού με τα πόδια μέσα στις παντούφλες. Η απειλή για μια μοβόρα εκδίκηση, πετσόκομμα με το τσεκούρι ή κάτι τέτοιο, μια κόκκινη φρίκη, δίνουν συνέχεια στο στιγμιαίο του όνειρο που διακόπηκε. Κι όταν μια φωνή υπόκωφη, μια απειλητική κραυγή και μια βλαστήμια ακούγονται ξαφνικά κάτω από το παράθυρό του, τότε πια ολόκληρη η χωριάτικη ύπαρξή του, τρομοκρατημένη και τρεμουλιαστή, βρίσκεται μ' ένα πήδημα στη μέση της κάμαρας. Η ματιά του ξετρελαμένη απ' το φόβο, καρφώνεται στην πορτίτσα της θερμάστρας, σα να 'θελε να ορμήσει και να κρυφτεί εκεί μέσα. Κάνει μερικά σπασμωδικά βηματάκια κατά το κρεβάτι, με την έμπνευση να στριμώξει κάτω απ' αυτό το άφθονο σαρκίον του, μα αμέσως υποχωρεί πάλι προς τη μέση της κάμαρας, με τις τρίχες του κεφαλιού του όρθιες απ' την τρομάρα και μούσκεμα στον ιδρώτα.

Η φωνή απ' έξω δευτέρωσε. Την καταλαβαίνει τώρα, την αναγνωρίζει. Είναι η φωνή του Μπάλα, του νυχτοφύλακα. Μα βέβαια είναι η φωνή του Μπάλα, που φουρκισμένος, διώχνει κάτι απ' το παράθυρό του βλαστημώντας.

– Ου, ψοφήμι! Άμε στο διάβολο! Που να σου φάνε οι λύκοι το κρέας κι ο αφέντης σου το τομάρι! Τι μαστορεύεις κάτω απ' το παραθύρι, ε; Τραβάει η όρεξή σου σπασμένο τζάμι, βρωμοπανούκλα;

Τώρα, ο κύριος δήμαρχος, λαχανιασμένος ακόμα, ρίχνει στους ώμους το πανωφόρι του, κουκουλώνεται ως τα αυτιά με το γούνινο σκούφο του, ξεκλειδώνει με χέρι που τρέμει ακόμα την πόρτα και διασχίζει το διάδρομο σέρνοντας τις παντούφλες του. Ανοίγει την εξώπορτα και προβαίνει στο κατώφλι.

– Τι τρέχει, Μπάλα, φίλτατε, τι συμβαίνει;

– Ένα βρωμογελάδι, κυρ δήμαρχε! Η Κοκκίνω του Σλόιμου, του φαναρτζή...

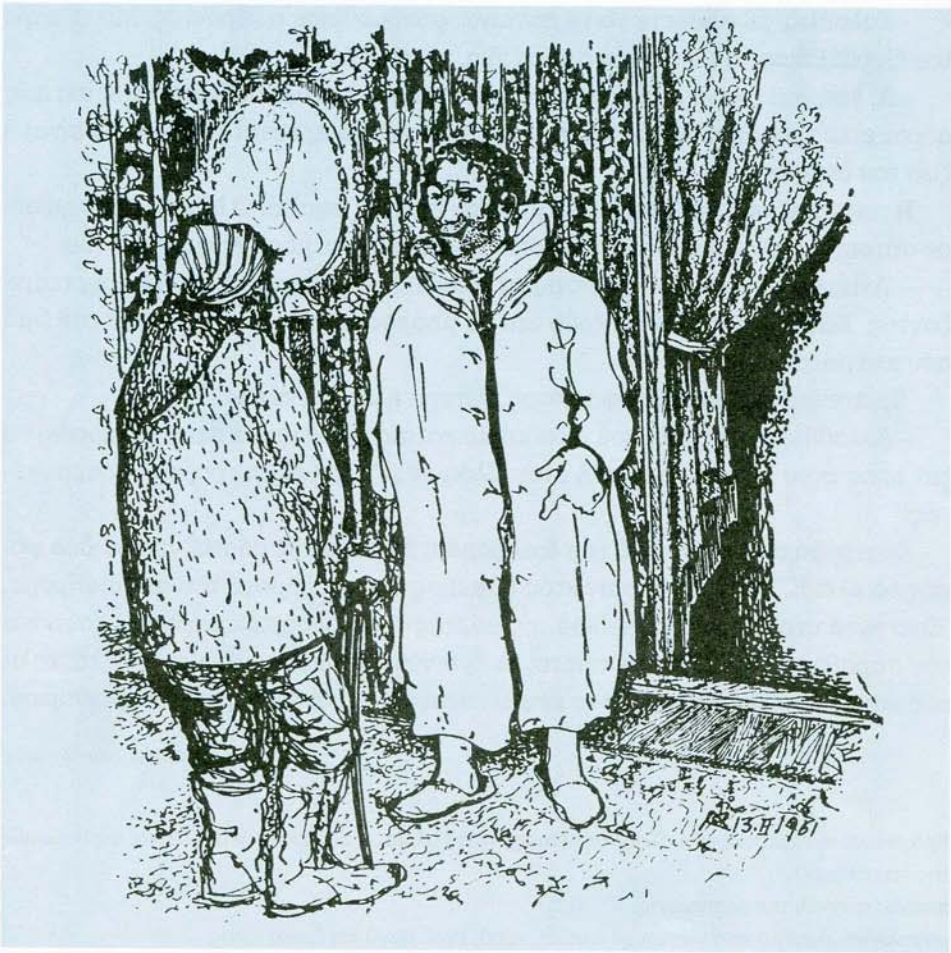
Μια μαύρη σκιά ξεκολλάει απ' τον τοίχο. Ο νυχτοφύλακας, χαμένος σχεδόν μέσα σε μια κάπα από προβιά, με το σκούφο χωμένο ως κάτω από τ' αυτιά, τη σπάθα του παραμάσχαλα, κάνει βαριά δυο βήματα κατά την πόρτα με τις μπότες του που μυρίζουν ξύγκι.

Ο κύριος Σαμψών νιώθει ένα παράξενο γαργάλημα στο στήθος, η γλώσσα του πάλλεται από τρεμούλιασμα χαράς, θαρρείς και τα λόγια του αρνιούνται να βγουν.

– Βλέπεις, φίλε μου Μπάλα, από πολύ καιρό το μελετάω... δεν είναι σωστό τα ζωντανά να βολτατζάρουν όπου τους καπνίσει... Μα πού καιρός να τα προλαβαίνω όλα... Έχω τόσες σκοτούρες.

Ο νυχτοφύλακας μένει μουγκός.

Ο δήμαρχος τον κοιτάζει επίμονα:



– Τι θα 'λεγες, Μπάλα, αν σε κερνούσα ένα ποτηράκι ρούμι; Θα κρυώνεις, το δίχως άλλο...

– Ε, κάνει μια στάλα ψυχρούλα... κάνει ο άνθρωπος κομπάζοντας.

Μια αχτίδα του φεγγαριού γλιστρώντας πάνω από ένα σύννεφο, φώτισε το αξούριστο πρόσωπό του, που οι έγνοιες και οι στερήσεις το 'χαν αυλακώσει.

Ο κύριος δήμαρχος λέει χαμηλόφωνα:

– Να, βγαίνει το φεγγάρι...

Έπειτα περιεργάζεται πάλι τον Μπάλα, σα να τον έβλεπε για πρώτη φορά.

– Ζόρικο πράμα να 'σαι μονάχος, ε; Λείπει, βλέπεις, η γυναίκα μου στο Γιάσι... Κι ο αστυνόμος... αναρωτιέμαι τι διάβολος τον καβάλησε και δαύτονε, έφυγε κι αυτός...

Σκέφτεται για λίγο, δεν ξέρει τι άλλο να πει.

– Κι εσύ πώς τα πας;

– Καλούλια, πώς θέλετε να τα παγαίνω; μουρμούρισε ο γέροντας. Με τη χάρη του Θεού! Είκοσι χρόνια τώρα όλο τα ίδια... ο φτωχός!...

– Α, ναι! ναι! έκανε ο δήμαρχος κουνώντας το κεφάλι και βρίσκοντας πια πως άδικα είχε τρομάξει. Αλλά πού να ξέρεις; Το κακό έρχεται ξαφνικά. Τι είναι η ζωή του ανθρώπου!

Η μικρή πολιτεία είχε βουλιάξει μέσα σε νεκρική σιγαλιά. Ο Μπάλας ακουμπούσε στη σπάθα του, τυλιγμένος μέσα στην προβιά του και μέσα στη μοναξιά του.

– Άντε, θα σε κεράσω ένα ποτηράκι ρούμι! είπε ο κύριος Σαμψών τουρτουρίζοντας. Κάνει διαβολεμένο κρύο και δε μπόρεσα να κλείσω μάτι από την ώρα που πλάγιασα...

Έμεινε μια στιγμή αναποφάσιστος, ύστερα άλλαξε γνώμη:

– Δηλαδή!... Καλύτερα, σου δίνω αύριο κατιτίς να πιεις μια ρακή... Μπορείς να την πιεις στου Γιάγκου Στερν ή στου Σλόιμου... Τώρα είμαι τρομερά κουρασμένος!

Αποτραβήχτηκε στη σκιά του διαδρόμου, έκλεισε την πόρτα, γύρισε δυο φορές το κλειδί. Ακούστηκε ο πνιχτός θόρυβος από τα βήματά του στο διάδρομο. Έπειτα το στρίψιμο του κλειδιού της πόρτας της κρεβατοκάμαρας. Η κουρτίνα του παραθύρου τραβήχτηκε απότομα. Κι ο νυχτοφύλακας απόμεινε μελαγχολικός και μόνος, ακούνητος, με το κεφάλι σκυφτό, μέσα στη λάμψη του φεγγαριού.

μτφρ. Δημήτρης Ραυτόπουλος

δραγόνος: πολεμιστής του ελαφρού ιππικού στη Γαλλία, ο οποίος πολεμούσε και ως στρατιώτης του πεζικού.

πικέτο: παιχνίδι της τράπουλας.

μαμαλίγκα: φαγητό που γίνεται με αλεύρι, νερό, τυρί, αυγά και ζωικό λίπος.

ΣΧΟΛΙΟ

Η πικρή σάτιρα του Μιχαήλ Σαντοβεάνου εστιάζεται στη θλιβερή ζωή του ανάξιου δημάρχου μιας επαρχιακής κωμόπολης που, απορροφημένος στη διασφάλιση και τη διαιώνιση της μικροεξουσίας του, αδιαφορεί πλήρως για το δημόσιο χρέος του και αντιμετωπίζει τους χωρικούς σαν αυταρχικός φεουδάρχης. Οι ηγεμονικές βλέψεις του πρωταγωνιστή του διηγήματος αποδεικνύονται αυταπάτες, καθώς ο δήμαρχος αποκαλύπτεται βυθισμένος στην ανία της έρημης ζωής του, απατημένος από τον μοναδικό του φίλο (που, όπως υποδηλώνεται, διατηρεί ερωτικό δεσμό με τη γυναίκα του δημάρχου) και, το σημαντικότερο, άκρως ανασφαλής σε ό,τι αφορά τις διαθέσεις των καταπιεσμένων χωρικών προς το πρόσωπό του. Στην κατάληξη του κειμένου, ο τρομοκρατημένος δήμαρχος τείνει για μια στιγμή να εξανθρωπιστεί αποζητώντας τη συντροφιά του ταπεινού νυχτοφύλακα. Και αυτή όμως η στιγμιαία εκδήλωση ανθρώπινης ανάγκης αίρεται, καθώς τα ανακλαστικά του δημάρχου αναλαμβάνουν την περιφρούρηση της επίπλαστης κοινωνικής του υπεροχής – και της φριχτής μοναξιάς του. Παρουσιάζοντας τον ηθικό και πολιτικό εκφυλισμό της περιφερειακής εξουσίας, το διήγημα υποβάλλει το αίτημα μιας περισσότερο ανθρώπινης και δίκαιης διαχείρισης των κοινών, αίτημα που ο αφηγητής αλλά, υποσυνείδητα, και ο ταραγμένος δήμαρχος φαίνεται να προβλέπουν ότι δεν θ' αργήσει να εκπληρωθεί.

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

1. *Πώς ο συγγραφέας αποδίδει τη μοναξιά του δημάρχου;*
2. *Ποιο ρόλο παίζουν οι σκέψεις του ήρωα στην εξέλιξη της δράσης;*
3. *Με ποιους εκφραστικούς τρόπους ο συγγραφέας σκιαγραφεί τα πορτρέτα του δημάρχου και του νυχτοφύλακα;*

MIHAIL SADOVEANU (Πασκάνι 1880 – Βουκουρέστι 1961). Ρουμάνος πεζογράφος, γνωστός κυρίως για τα διηγήματά του και τα ιστορικά του μυθιστορήματα. Τα έργα του αναφέρονται στην αγροτική και μικροαστική ζωή της ιδιαίτερης πατρίδας του, της Μολδαβίας.

Βιρτζίνια Γουλφ

ΛΑΠΙΝ ΚΑΙ ΛΑΠΙΝΟΒΑ

ΗΤΑΝ ΠΙΑ ΠΑΝΤΡΕΜΕΝΟΙ. Το γαμήλιο εμβατήριο ξέσπασε χαρμόσυνα. Τα περιστέρια φτεροκοπούσαν. Αγοράκια απ' το κολέγιο του Ήτον πετούσαν ρύζι· ένα φοξ τεριέ σουλατσάριζε στο διάδρομο· κι ο Έρνεστ Θόρμπερν οδήγησε τη γυναίκα του στο αυτοκίνητο, μέσα απ' το αδιάκριτο πλήθος των ξένων που μαζεύεται στο Λονδίνο με την πρώτη ευκαιρία για να ψυχαγωγηθεί με την ευτυχία ή τη δυστυχία των άλλων. Κατά γενική ομολογία, εκείνος ήταν λεβεντάνθρωπος κι εκείνη συνεσταλμένη. Τους έριξαν όσο ρύζι είχε απομείνει, και το αμάξι ξεκίνησε.

Αυτά έγιναν την Τρίτη. Τώρα ήταν Σάββατο. Η Ρόζαλιντ δεν είχε καλοχωνέψει ακόμα το γεγονός ότι ήταν κυρία Έρνεστ Θόρμπερν. Μπορεί και να μη συνήθιζε ποτέ τον εαυτό της σαν κυρία Έρνεστ Οποιουδήποτε, σκέφτηκε καθώς καθόταν στο αψιδωτό παράθυρο του ξενοδοχείου και κοίταζε τα βουνά πέρα απ' τη λίμνη, περιμένοντας τον άντρα της να κατέβει για πρωινό. Δεν είναι κι εύκολο να εξοικειωθείς μ' ένα όνομα σαν το Έρνεστ. Αν πέρναγε απ' το χέρι της, θα προτιμούσε χίλιες φορές καλύτερα κανένα Τίμοθυ, Άντονυ ή Πήτερ. Ούτε και στον ίδιο τον Έρνεστ ταίριαζε εξάλλου. Σου θύμιζε το μνημείο του Πρίγκιπα Αλβέρτου, μπουφέδες από μαόνι, γκραβούρες του βασιλικού συζύγου με την οικογένειά του – με δυο λόγια, το σαλόνι της πεθεράς της στο Πόρτσεστερ Τέρις.

Αλλά να που ερχόταν. Δόξα τω Θεώ, δεν έμοιαζε με Έρνεστ – όχι. Με τι έμοιαζε όμως τότε; Του έριξε μια λοξή ματιά. Λοιπόν, όταν έτρωγε φρυγανιά, έμοιαζε με κουνέλι. Όχι βέβαια πως θα μπορούσε κανείς άλλος να βρει κάποια ομοιότητα ανάμεσα σ' ένα τόσο μικροσκοπικό και δειλό πλασματάκι και σ' αυτό το κομψό, γεροδεμένο παλικάρι με την ίσια μύτη, τα γαλάζια μάτια και το τόσο θεληματικό στόμα. Αυτό όμως έκανε το πράγμα ακόμα πιο διασκεδαστικό. Όταν έτρωγε, η μύτη του σούφρωνε ανεπαίσθητα. Έτσι, έγινε το χαϊδεμένο της κουνέλι. Παρατηρούσε διαρκώς το σούφρωμα της μύτης του, κι όταν την τσάκωσε να τον κοιτάζει, αναγκάστηκε να του εξηγήσει γιατί γελούσε. «Επειδή μοιάζεις με κουνέλι, Έρνεστ», είπε. «Μ' αγριοκούνελο» πρόσθεσε κοιτώντας τον. «Μ' ένα κυνηγετικό κουνέλι· ένα βασιλοκούνελο· ένα κουνέλι που θεσπίζει νόμους για όλα τ' άλλα κουνέλια».

Ο Έρνεστ δεν είχε καμιά αντίρρηση να είναι ένα τέτοιο κουνέλι, και μιας και τη διασκέδαζε να τον βλέπει να σουφρώνει τη μύτη του –ποτέ πριν δεν του είχε περάσει απ' το μυαλό ότι η μύτη του σούφρωνε– άρχισε να τη σουφρώνει επίτηδες, έτσι που εκείνη ήταν όλο χαρές και γέλια· το ίδιο κι εκείνος. Όταν λοιπόν οι καμαριέρες, ο ψαράς κι ο Ελβετός σερβιτόρος με το λιγδιασμένο γιλέκο φαντά-

ζονταν ότι το ζευγάρι ήταν πολύ ευτυχισμένο, δεν έπεφταν καθόλου έξω. Ως πότε βαστάει όμως μια τέτοια ευτυχία, αναρωτιόντουσαν· κι ο καθένας τους απαντούσε, κατά την περίσταση, με το δικό του τρόπο.

«Κουνελάκι θες μαρούλι;» είπε η Ρόζαλιντ όταν καθίσαν για κολατσιό ανάμεσα στα ρείκια, στις όχθες της λίμνης, απλώνοντας προς το μέρος του το μαρούλι που, μαζί με μερικά σφιχτά αυγά, αποτελούσε τη μοναδική τους προμήθεια. «Έλα, παρ' το, εδώ είναι» πρόσθεσε, κι εκείνος τεντώθηκε, τσίμπησε το μαρούλι και σούφρωσε τη μύτη του.

«Το καλό μου, το χρυσό μου κουνελάκι» είπε χαϊδεύοντάς τον τρυφερά, όπως χάιδευε το ήμερο κουνέλι που είχε στο σπίτι της. Αυτό όμως δεν έστεκε. Θα μπορούσε να 'ταν οτιδήποτε άλλο, αλλά ήμερο, σπιτικό κουνέλι – αποκλείεται. Προσπάθησε στα γαλλικά. Τον φώναξε «Λαπέν». Δεν υπήρχε όμως περίπτωση να 'ναι φραντσέζικο κουνέλι. Ήταν γέννημα θρέμμα Εγγλέζος – μεγαλωμένος στο Πόρτσεστερ Τέρις, σπουδαγμένος στο Ράγκμπυ, και τώρα γραμματέας στην υπηρεσία της Αυτού Μεγαλειότητος. Έτσι, η επόμενη απόπειρα ήταν «Λαγούδι», αυτό όμως ήταν τρισχειρότερο. Το Λαγούδι ήταν κάτι παχουλό, αφράτο και κωμικό, αυτός ήταν λεπτοκαμωμένος, σκληροτράχηλος και σοβαρός. Όμως απ' την άλλη πάλι, ήταν η μύτη του που σούφρωνε. «Λάπιν» φώναξε τότε θριαμβευτικά, μ' ένα μικρό ξεφωνητό, σαν να 'χε βρει επιτέλους τη λέξη που γύρευε.

«Λάπιν, Λάπιν, βασιλιάς Λάπιν» επανέλαβε. Φαινόταν να του πηγαίνει γάντι· δεν ήταν ο Έρνεστ, ήταν ο βασιλιάς Λάπιν. Γιατί; Δεν είχε ιδέα.

Όταν δεν είχαν τίποτα καινούριο να πουν στις μεγάλες, μοναχικές τους βόλτες, κι όταν ο καιρός ήταν βροχερός, όπως τους είχαν προειδοποιήσει όλοι, ή όταν κάθονταν πλάι στη φωτιά τα κρύα βράδια, ενώ οι καμαριέρες κι ο ψαράς είχαν φύγει, κι ο υπηρέτης ερχόταν μονάχα αν τον καλούσες με το κουδούνι, εκείνη άφηνε τη φαντασία της να παιχνιδίζει με την ιστορία της φυλής των Λαπίνων. Στα χέρια της, την ώρα που έραβε κι εκείνος διάβαζε, τα κουνέλια γινόντουσαν πολύ ζωηρά, πολύ ζωντανά, πολύ διασκεδαστικά. Ο Έρνεστ παράταγε την εφημερίδα του και τη βοηθούσε. Υπήρχαν τα μαύρα και τα κόκκινα κουνέλια· τα εχθρικά και τα φιλικά. Υπήρχε το δάσος που ζούσαν, τ' απόμακρα, απέραντα λιβάδια και το βαλτοτόπι. Πάνω απ' όλους κυριαρχούσε ο βασιλιάς Λάπιν, που ξέροντας βέβαια κι άλλα κόλπα –εκτός απ' το σούφρωμα της μύτης του– έγινε με τον καιρό ένα ζώο με σπουδαίο χαρακτήρα· η Ρόζαλιντ ανακάλυπτε κάθε τόσο κι άλλα χαρίσματά του. Πάνω απ' όλα όμως ήταν ένας μεγάλος κυνηγός.

«Και τι», είπε η Ρόζαλιντ, τη μέρα που τέλειωνε ο μήνας του μέλιτος, «τι έπραξε ο βασιλιάς σήμερα;»

Στην πραγματικότητα, είχαν περάσει όλη τη μέρα σκαρφαλώνοντας στα βουνά· είχε μια φουσκάλα στη φτέρνα της, αλλά δεν εννοούσε αυτά.

«Σήμερα», είπε ο Έρνεστ, σουφρώνοντας τη μύτη του καθώς έκοβε με τα δόντια την άκρη του πούρου του, «κυνήγησα ένα λαγό». Σώπασε, άναψε ένα σπίρτο και ξανασούφρωσε τη μύτη.

«Μια λαγουδίνα!» συμπλήρωσε.

«Μια άσπρη λαγουδίνα!» ξεφώνισε η Ρόζαλιντ, σαν να το 'ξερε «μικρούτσικη· με ασημόγκριζο τρίχωμα· με μεγάλα φωτεινά μάτια».

«Ναι», είπε ο Έρνεστ, κοιτώντας την με τον ίδιο τρόπο που τον είχε κοιτάξει κι εκείνη, «ένα μικροσκοπικό ζωάκι με μάτια που προεξέχουν απ' το κεφάλι και τα δυο μπροστινά ποδαράκια κρεμασμένα στον αέρα». Έτσι ακριβώς καθόταν κι εκείνη, με το εργόχειρο κρεμασμένο στα χέρια της και με τα μεγάλα λαμπερά μάτια της, κάπως πεταχτά προς τα έξω.

«Α, η Λαπίνοβα» μουρμούρισε η Ρόζαλιντ.

«Έτσι τη λένε;» ρώτησε ο Έρνεστ, «την πραγματική Ρόζαλιντ;» Την κοίταξε. Ήταν πολύ ερωτευμένος μαζί της.

«Ναι· έτσι τη λένε» είπε η Ρόζαλιντ, «Λαπίνοβα». Κι εκείνη τη βραδιά, πριν πάνε για ύπνο, όλα είχαν κανονιστεί. Εκείνος ήταν ο βασιλιάς Λάπιν κι εκείνη βασίλισσα Λαπίνοβα. Ο ένας ήταν το αντίθετο του άλλου· εκείνος ήταν τολμηρός κι αποφασιστικός· εκείνη επιφυλακτική κι ανασφαλής. Εκείνος κυβερνούσε στον πολυάσχολο κόσμο των κουνελιών· ο δικός της κόσμος ήταν ένας έρημος μυστηριώδης τόπος, που τον τριγύριζε κυρίως με το φεγγαρόφωτο. Παρ' όλ' αυτά, οι επικράτειές τους συνόρευαν, ήταν ο βασιλιάς κι η βασίλισσα.

Έτσι, όταν γύρισαν απ' το ταξίδι του μέλιτος, έφεραν μαζί τους έναν δικό τους κόσμο, κατοικημένο αποκλειστικά, με μοναδική εξαίρεση μια άσπρη λαγίνα, από κουνέλια. Κανείς δεν υποψιαζόταν την ύπαρξη ενός τέτοιου τόπου, κι αυτό έκανε βέβαια τα πράγματα ακόμα πιο διασκεδαστικά. Τους έκανε να νιώθουν ενωμένοι απέναντι στον υπόλοιπο κόσμο πιο βαθιά απ' τα περισσότερα νιόπαντρα ζευγάρια. Όταν οι άλλοι μιλούσαν για κουνέλια, δάση, παγίδες και κυνήγια, εκείνοι αντάλλασσαν πονηρές ματιές, ή έκλειναν το μάτι στα κρυφά όταν η θεία Μαίρη έλεγε στο τραπέζι ότι δεν άντεχε στη θέα ενός λαγού σερβιρισμένου στο πιάτο – έμοιαζε τόσο πολύ με μωρό· ή όταν ο Τζων, ο φίλαθλος αδελφός του Έρνεστ, τους έλεγε πόσο πουλούσαν τα κουνέλια, τις προβιές και τα τοιαύτα, το φθινόπωρο στο Γουίλτσαϊρ. Μερικές φορές, όταν χρειάζονταν έναν θηροφύλακα, έναν λαθροκυνηγό ή έναν μεγαλοτσιφλικά, διασκέδαζαν μοιράζοντας τους ρόλους στους γνωστούς τους. Στη μητέρα του Έρνεστ, την κυρία Ρέτζιναλντ Θόρμπερν, φερειπείν, πήγαινε γάντι ο τίτλος του πυργοδεσπότη. Όλ' αυτά όμως ήταν μυστικά – αυτό ήταν το σημαντικό· κανείς άλλος, εκτός απ' αυτούς τους δυο, δε γνώριζε την ύπαρξη αυτού του κόσμου.

Θα μπορούσε άραγε να κρατηθεί σώα και αβλαβής, αναρωτιόταν η Ρόζαλιντ,

εκείνο το χειμώνα, χωρίς αυτό τον κόσμο; Πώς θ' άντεχε, για παράδειγμα, εκείνο το πάρτι της χρυσής επετείου, που μαζεύτηκαν όλοι οι Θόρμπερν στο Πόρτσεστερ Τέρις για να γιορτάσουν την πεντηκοστή επέτειο εκείνης της ένωσης που 'χε σταθεί τόσο ευλογημένη –απ' αυτήν δεν είχε έρθει στον κόσμο ο Έρνεστ Θόρμπερν;– και τόσο γόνιμη – δεν είχε δημιουργήσει μήπως επιπλέον εννιά γιους και κόρες, πολλοί εκ των οποίων ήταν ήδη παντρεμένοι και εξίσου γόνιμοι; Το φοβόταν αυτό το πάρτι. Ήταν αδύνατον όμως να το αποφύγει. Καθώς ανέβαινε τη σκάλα, συναισθάνθηκε με πίκρα ότι ήταν μοναχοπαίδι κι ορφανή εκεί μέσα· μια μικρή σταγονίτσα μέσα σ' έναν ωκεανό από Θόρμπερν που πλημμύριζαν το μεγάλο σαλόνι με τη γυαλιστερή σατέν ταπετσαρία στους τοίχους και τα ένδοξα οικογενειακά πορτρέτα. Οι ζωντανοί Θόρμπερν ήταν φτυστοί με τους ζωγραφιστούς, μόνο που τα δικά τους στόματα ήταν αληθινά· και ξεστόμιζαν αστειάκια απ' τα μαθητικά τους χρόνια, για την καρέκλα που τράβηξαν όταν πήγε να κάτσει η γκουβερνάντα και για τα βατράχια που έβαζαν στα παρθενικά σεντόνια που κοιμόντουσαν οι καμαριέρες. Όσο για κείνην, δεν είχε καν ιδέα πώς διπλώνουν τα σεντόνια φάκελο. Με το δώρο στο χέρι, πλησίασε την πεθερά της, τυλιγμένη σ' εκθαμβωτικό κίτρινο σατέν, και τον ανθοστολισμένο μ' ένα φανταχτερό κίτρινο γαρίφαλο πεθερό της. Δώρα από χρυσάφι βρίσκονταν παντού τριγύρω τους, ακουμπισμένα στα τραπέζια και τις καρέκλες· μερικά κούρνιαζαν σε βαμβάκι, άλλα αστραποβολούσαν σκόρπια εδώ κι εκεί, κηροπήγια, ταμπακέρες, καδένες, όλα σταμπαρισμένα με τη σφραγίδα του χρυσοχόου ότι είναι καθαρός χρυσός, εγγυημένος, αυθεντικός. Αλλά το δικό της δώρο δεν ήταν παρά ένα επίχρυσο κουτάκι γεμάτο τρύπες. Μια παλιά αμμοδόχη, απομεινάρι του δέκατου όγδοου αιώνα, που χρησίμευε για να πασπαλίζουν με άμμο τη νωπή μελάνη. Ένα μάλλον ανόητο δώρο, σκέφτηκε, στην εποχή του στυπόχαρτου· και καθώς το πρόσφερε, ξαναείδε μπροστά στα μάτια της τα χοντροκομμένα μαύρα γράμματα με τα οποία η πεθερά της είχε εκφράσει στον αρραβώνα της την ευχή ότι «Ο γιος μου θα σας κάνει ευτυχισμένη». Όχι, δεν ήταν ευτυχισμένη. Καθόλου ευτυχισμένη. Κοίταξε τον Έρνεστ, ευθυτενή σαν πολιορκητικό κριό, με μια μύτη ίδια μ' όλες τις μύτες στα οικογενειακά πορτρέτα· μια μύτη που δε σούφρωνε καθόλου.

Έπειτα κατέβηκαν στο δείπνο. Εκείνη βρέθηκε να κάθεται μισοκρυμμένη πίσω από κάτι υπέροχα χρυσάνθεμα, με τα κόκκινα και χρυσαφιά πέταλά τους κουλουριασμένα σε μεγάλες σφιχτοκαμωμένες μπάλες. Όλα ήταν από χρυσάφι. Ένα μπιλιέτο με χρυσαφιές γωνίες, με χρυσό καλλιγραφικό μονόγραμμα, απαριθμούσε όλα τα πιάτα με τη σειρά που θα τους τα σερβίριζαν. Βούτηξε το κουταλάκι της σ' ένα πιάτο με διάφανο χρυσωπό υγρό. Η παγερή άσπρη ομίχλη απέξω φάνταζε τώρα κάτω απ' το ηλεκτρικό φως σαν ένα χρυσαφένιο δίχτυ που θάμπωνε τις άκριες των δίσκων κι έκανε τη φλούδα των ανανάδων να μοιάζει με ακα-

τέργαστο χρυσάφι. Μονάχα εκείνη, με το λευκό νυφικό της φόρεμα, με τα γουρλωτά μάτια της καρφωμένα ολόισια μπροστά, έμοιαζε αδιάλυτη σαν παγοκρύσταλλο.

Μα καθώς το δείπνο συνεχιζόταν, το δωμάτιο άρχισε ν' αχνίζει απ' τη ζέστη. Στα μέτωπα των αντρών φάνηκαν χάντρες από ιδρώτα. Η Ρόζαλιντ ένιωσε να μεταμορφώνεται από παγοκρύσταλλο σε νερό. Έλιωνε, σκορπιζόταν, αφανιζότανε· όπου να 'ταν θα λιποθυμούσε. Έπειτα, μεσ' απ' το κύμα που πάφλαζε στο κεφάλι της και τη χλαλοή στ' αυτιά της, άκουσε μια γυναικεία φωνή να τσιρίζει: «Μα πώς γεννοβολάνε έτσι!»

Οι Θόρμπερν– ναι· αυτοί είναι που γεννοβολούν έτσι, επανέλαβε σαν ηχώ, κοιτάζοντας τριγύρω της τ' αναψοκοκκινισμένα πρόσωπα, που της φαίνονταν διπλά μέσ' στη ζαλάδα της και μεγεθυμένα έτσι που τα κύκλωνε σαν φωτοστέφανος η χρυσή ομίχλη. «Πώς γεννοβολούν!» Έπειτα ο Τζων έσκουξε:

«Διαβολάκια!... Ρίχτε τους στο ψαχνό! Τσαλαπατήστε τα με χοντρές αρβύλες! Μόνο έτσι τα βγάζεις πέρα μαζί τους... κουνέλια!»

Αυτή η λέξη, αυτή η μαγική λέξη την ξαναζωντάνεψε. Κρυφοκοιτάζοντας μέσ' απ' τα χρυσάνθεμα, είδε τη μύτη του Έρνεστ να σουφρώνει. Ζάρωνε και τη διατρέχανε αλλεπάλληλες συσπάσεις. Κι ακριβώς τότε, μια μυστηριώδης καταστροφή έπληξε τους Θόρμπερν. Το χρυσαφί τραπέζι έγινε ένας λόγγος μ' ολάνθιστα σπάρτα, ο ορυμαγδός απ' τις φωνές τους ακουγόταν τώρα σαν ξέσπασμα από χαχανητά κορυδαλλών που αντηχούσαν ψηλά απ' τον ουρανό. Ήταν ένας γαλάζιος ουρανός – τα σύννεφα κυλούσαν αργά. Κι όλοι οι Θόρμπερν είχαν μεταμορφωθεί. Κοίταξε τον πεθερό της, ένα σκιαγμένο ανθρωπάκι με μπογιατισμένα μουστάκια. Η λόξα του ήταν να συλλέγει διάφορα αντικείμενα – σφραγίδες, κουτιά με σμάλτο, μικροπραγματάκια απ' τις γυναικείες τουαλέτες του δέκατου όγδοου αιώνα, που τα 'κρυβε επιμελώς απ' τη γυναίκα του στα συρτάρια του γραφείου του. Τον έβλεπε τώρα όπως ήταν – ένας λαθροκυνηγός, που το σκάει στα μουλωχτά με το πανωφόρι του φουσκωμένο από φασιανούς και πέρδικες, για να τις ρίξει μ' όλες τις προφυλάξεις στο τσουκάλι που στέκει πάνω στην πυροστιά, σ' ένα καλυβάκι πνιγμένο από την κάπνα. Αυτός ήταν ο πραγματικός πεθερός της, ένας λαθροκυνηγός. Και η Σίλια, η ανύπαντρη κόρη, που πάντα έχωνε τη μύτη της στα μυστικά των άλλων, στα μικροπράγματα που ήθελαν να κρατούν κρυφά – ήταν μια άσπρη νυφίτσα με ροζ μάτια και μια μύτη πασαλειμμένη χώματα απ' τις φρικαλέες υποχθόνιες καταδύσεις και τα σκαλίσματα. Οι άνθρωποι την τσακώναν με δίχτυ και την κουβαλούσαν στον ώμο για να τη χώσουν μέσα σ' ένα λάκκο –μια αξιοθρήνητη ζωή– τη Σίλια· δεν ήταν όμως δικό της το λάθος. Αυτή ήταν η Σίλια. Κι έπειτα στράφηκε στην πεθερά της – που την είχανε χρίσει πυργοδεσπότη. Έστεκε εκεί κι αντάλλασσε ευχές – ξαναμμένη, άξεστη, ένας τύραν-

νος – αυτό ήταν. Αλλά έτσι που την κοίταγε τώρα η Ρόζαλιντ, δηλαδή η Λαπίνοβα, ξεδιάκρινε από πίσω της το ερειπωμένο οικογενειακό της αρχοντικό, τον ασβέστη να ξεφλουδίζει στους τοίχους, και την άκουσε να ευχαριστεί τα παιδιά της (που τη μισούσαν) μ' ένα λυγμό στη φωνή της, για έναν κόσμο που είχε πάψει πια να υπάρχει. Ξαφνικά, έγινε ησυχία. Σηκώθηκαν όλοι με τα ποτήρια υψωμένα· ήπιαν· και το δείπνο τελείωσε.

«Αχ, βασιλιά Λάπιν!» φώναξε καθώς γύρναγαν σπίτι μέσ' στην ομίχλη, «έτσι και δεν είχες σουφρώσει τη μύτη σου ακριβώς εκείνη τη στιγμή, θα είχα πέσει σε παγίδα».

«Δεν έχεις να φοβάσαι τίποτα», είπε ο βασιλιάς Λάπιν, σφίγγοντας το κουνελίσιο ποδαράκι της.

«Απολύτως τίποτα» απάντησε εκείνη.

Και γύρισαν σπίτι μέσ' απ' το πάρκο – ο βασιλιάς κι η βασίλισσα του βάλτου, της ομίχλης και του λόγγου όπου μοσχοβολάν οι ασπάλαθοι.

Έτσι περνούσε ο καιρός· ένας χρόνος· δυο χρόνια. Και μια χειμωνιάτικη νύχτα που, από σύμπτωση, ήταν η επέτειος του χρυσού γαμήλιου πάρτι –τώρα όμως η κυρία Θόρμπερν ήταν πεθαμένη, το σπίτι για νοίκιασμα, με μοναδικό του ένοικο έναν επιστάτη– ο Έρνεστ γύρισε σπίτι απ' το γραφείο. Έμεναν σ' ένα όμορφο σπιτάκι πάνω από ένα σαμαράδικο στο Νότιο Κένσιγκτον, κοντά στο σταθμό του τρένου. Είχε κρύο κι ομίχλη· η Ρόζαλιντ έραβε καθισμένη μπροστά στη φωτιά.

«Να δεις τι μου 'τυχε απόψε» άρχισε, μόλις εκείνος βολεύτηκε στο κάθισμά του με τα πόδια τεντωμένα στη φωτιά.

«Πέρναγα απ' το ρυάκι, και...»

«Τι ρυάκι;» την έκοψε ο Έρνεστ.

«Το ρυάκι που 'ναι στο τέλος του δάσους μας, εκεί που αρχίζει το μαύρο δάσος» διευκρίνισε εκείνη.

Ο Έρνεστ απόμεινε για μια στιγμή τελείως ανέκφραστος.

«Μα τι στον κόρακα κάθεσαι και μου λες;» ρώτησε.

«Καλέ μου Έρνεστ» ξεφώνισε εκείνη σαστισμένη «βασιλιά Λάπιν» πρόσθεσε, και τα μπροστινά της ποδαράκια κρεμόντουσαν πάνω απ' τη φωτιά. Εκείνου η μύτη όμως δε συγκινήθηκε. Τα χέρια της –που 'χαν ξαναγίνει χέρια– έσφιξαν το πανί που κρατούσε· τα μάτια της κόντευαν να πεταχτούν έξω απ' το κεφάλι της.

Του πήρε τουλάχιστον πέντε λεπτά για ν' αλλάξει από Έρνεστ Θόρμπερν σε βασιλιά Λάπιν, κι εκείνη, όση ώρα περίμενε, ένιωθε ένα βάρος στο σβέρκο της, σαν κάποιος να 'ταν έτοιμος να της στρίψει το λαιμό της. Στο τέλος εκείνος έγινε βασιλιάς Λάπιν, η μύτη του σούφρωσε· πέρασαν το βράδυ τριγυρίζοντας στα δάση, σχεδόν όπως πάντα.

Ο ύπνος της όμως ήταν ανήσυχος. Ξύπνησε μέσ' στη νύχτα με μια παράξενη αίσθηση. Ένιωθε τα μέλη της παράλυτα κι ήταν παγωμένη. Άναψε το φως και κοίταξε τον Έρνεστ που ήταν ξαπλωμένος δίπλα της. Κοιμόταν βαριά. Ροχάλιζε. Η μύτη του όμως, παρά το ροχαλητό, παρέμενε τελείως ακίνητη. Έμοιαζε σα να μην την είχε σουφρώσει ποτέ στη ζωή του. Ήταν ποτέ δυνατόν να 'ναι ο πραγματικός Έρνεστ και να 'ναι αλήθεια παντρεμένη μαζί του; Σαν όραμα, παρουσιάστηκε μπρος στα μάτια της το σαλόνι της πεθεράς της, κι είδε τον εαυτό της με τον Έρνεστ να κάθονται γερασμένοι κάτω απ' τις γκραβούρες, μπροστά στον μπουφέ... Ήταν η χρυσή επέτειος. Δεν μπορούσε να τ' αντέξει.

«Λάπιν, βασιλιά Λάπιν» ψιθύρισε, και φάνηκε για μια στιγμή ότι η μύτη του σούφρωσε από μόνη της. Αυτός όμως κοιμόταν ακόμα. «Ξύπνα, Λάπιν! Ξύπνα!» φώναξε.

Ο Έρνεστ ξύπνησε, και βλέποντάς την να κάθεται σαν παλούκι δίπλα του, τη ρώτησε:

«Τι τρέχει;»

«Νόμιζα πως το κουνέλι μου πέθανε» κλαψούρισε. Ο Έρνεστ θύμωσε.

«Μη λες βλακείες, Ρόζαλιντ», είπε. «Ξάπλωσε και κοιμήσου».

Γύρισε απ' την άλλη μεριά. Ένα λεπτό αργότερα, κοιμόταν βαθιά ροχαλίζοντας.

Εκείνη όμως δεν μπορούσε να κοιμηθεί. Ξάπλωνε στη γωνιά της κουλουριασμένη, σα λαγός στη φωλιά του. Είχε σβήσει το φως, αλλά στο ταβάνι, που φωτιζόταν αμυδρά απ' τη λάμπα έξω απ' το παράθυρο, τα δέντρα του δρόμου σχημάτιζαν ένα δαντελωτό πλέγμα που έμοιαζε με σκιερό δασάκι· κι εκείνη βάλθηκε να περιπλανιέται σ' αυτό το δασάκι· γύριζε, στριφογύριζε μέσα κι έξω, γύρω γύρω, κυνηγός, κυνηγημένη, με το γάβγισμα των λαγωνικών και τον ήχο των κόρνων στ' αυτιά της· κι έτρεχε να ξεφύγει... ώσπου η καμαριέρα, φέρνοντας το πρωινό τους τσάι, άνοιξε τα παντζούρια.

Την άλλη μέρα δεν μπορούσε να βρει ησυχία. Σα να της έλειπε κάτι. Θαρρείς και το σώμα της είχε μαζέψει κι είχε γίνει πιο μικρό, πιο μαύρο και πιο σκληρό. Ένιωθε τις κλειδώσεις της δύσκαμπτες· κι όταν κοιταζόταν στον καθρέφτη, πράγμα που έκανε πολλές φορές καθώς τριγύριζε στο διαμέρισμα, τα μάτια της έμοιαζαν να 'χουν τιναχτεί έξω απ' το κεφάλι της, σαν τις σταφίδες στα φραντζολάκια. Το δωμάτιο έμοιαζε να 'χει ζαρώσει κι αυτό. Απ' τα έπιπλα προεξείχαν μεγάλα κομμάτια με αλλόκοτες γωνίες, και κάθε τόσο τρακάριζε πάνω τους. Τέλος, φόρε-

σε το καπέλο της και βγήκε. Περπατούσε στην Κρόμγουελ Ρόουντ, κι όλα τα δωμάτια που προσπερνούσε και περιεργαζόταν το εσωτερικό τους έμοιαζαν με τραπεζαρίες που κάθονταν άνθρωποι κι έτρωγαν, κάτω από γκραβούρες, βαριές κίτρινες δαντελωτές κουρτίνες και μπουφέδες από μαόνι. Ώσπου έφτασε στο Μουσείο της Φυσικής Ιστορίας, όπου της άρεσε να πηγαίνει όταν ήταν παιδί. Το πρώτο πράγμα όμως που αντίκρισε τώρα, μόλις μπήκε μέσα, ήταν ένας ταριχευμένος λαγός, με ροζ γυάλινα μάτια, που έστεκε πάνω σε μια βάση από ψεύτικο χιόνι. Ένα ανεξήγητο σύγκρυο τη διαπέρασε σύγκορμη. Μπορεί να 'ταν καλύτερα όταν έφτανε το σούρουπο. Πήγε σπίτι, κάθισε κοντά κοντά στη φωτιά, δίχως φως, και προσπάθησε να φανταστεί ότι ήταν έξω, μονάχη στο βαλτοτόπι· υπήρχε κι ένα ορμητικό ρυάκι· και πέρα απ' το ρυάκι ένα σκοτεινό δάσος. Δεν μπορούσε όμως να περάσει το ρυάκι. Τελικά, ξάπλωσε κατάχαμα στην όχθη, πάνω στο βρεγμένο χορτάρι, κουλουριάστηκε στην καρέκλα της με τα χέρια να κρέμονται αδειανά και τα μάτια ν' αστράφτουν σα γυάλινα στη φωτιά. Έπειτα ακούστηκε ένα τουφέκι να οπλίζει... Αναπήδησε σα να την είχαν πυροβολήσει. Δεν ήταν παρά το κλειδί που γύρισε στην πόρτα ο Έρνεστ. Περίμενε τρέμοντας. Εκείνος μπήκε κι άναψε το φως. Έστεκε εκεί, ψηλός, καλοκαμωμένος, τρίβοντας τα κόκκινα απ' το κρύο χέρια του.

«Γιατί κάθεσαι στα σκοτεινά;» τη ρώτησε.

«Αχ, Έρνεστ, Έρνεστ!» φώναξε αναπηδώντας απ' την καρέκλα της.

«Τι τρέχει λοιπόν;» ρώτησε εκείνος ζωηρά, ζεσταίνοντας τα χέρια του στη φωτιά.

«Η Λαπίνοβα», τραύλισε εκείνη, ρίχνοντάς του ένα τρομαγμένο βλέμμα με τα μεγάλα πανικόβλητα μάτια της. «Πάει, Έρνεστ. Την έχασα!»

Ο Έρνεστ κατσούφιασε. Τα χείλια του σφίχτηκαν:

«Α, ώστε αυτό είναι λοιπόν;» είπε, χαμογελώντας μάλλον βλοσυρά στη γυναίκα του. Στάθηκε εκεί, δέκα δευτερόλεπτα, αμίλητος· κι εκείνη περίμενε, νιώθοντας κάποια χέρια να σφίγγουν το σβέρκο της.

«Μάλιστα» είπε εκείνος τελικά. «Φουκαριάρα Λαπίνοβα...» Ίσιωσε τη γραβάτα του στον καθρέφτη πάνω απ' το τζάκι.

«Πιάστηκε σε μια παγίδα» είπε εκείνος, «σκοτώθηκε» και κάθισε παίρνοντας την εφημερίδα του.

Κι έτσι τέλειωσε αυτός ο γάμος.

μτφρ. Δέσποινα Κερεβάντη – Γιάννης Βαλούρδος

φοξ τεριέ: κυνηγετικός σκύλος ράτσας, που χρησιμοποιείται παραδοσιακά στο κυνήγι της αλεπούς.
Λαπέν (lapin): κουνέλι (γαλλικά)
κόρνα: βούκινα κυνηγιού

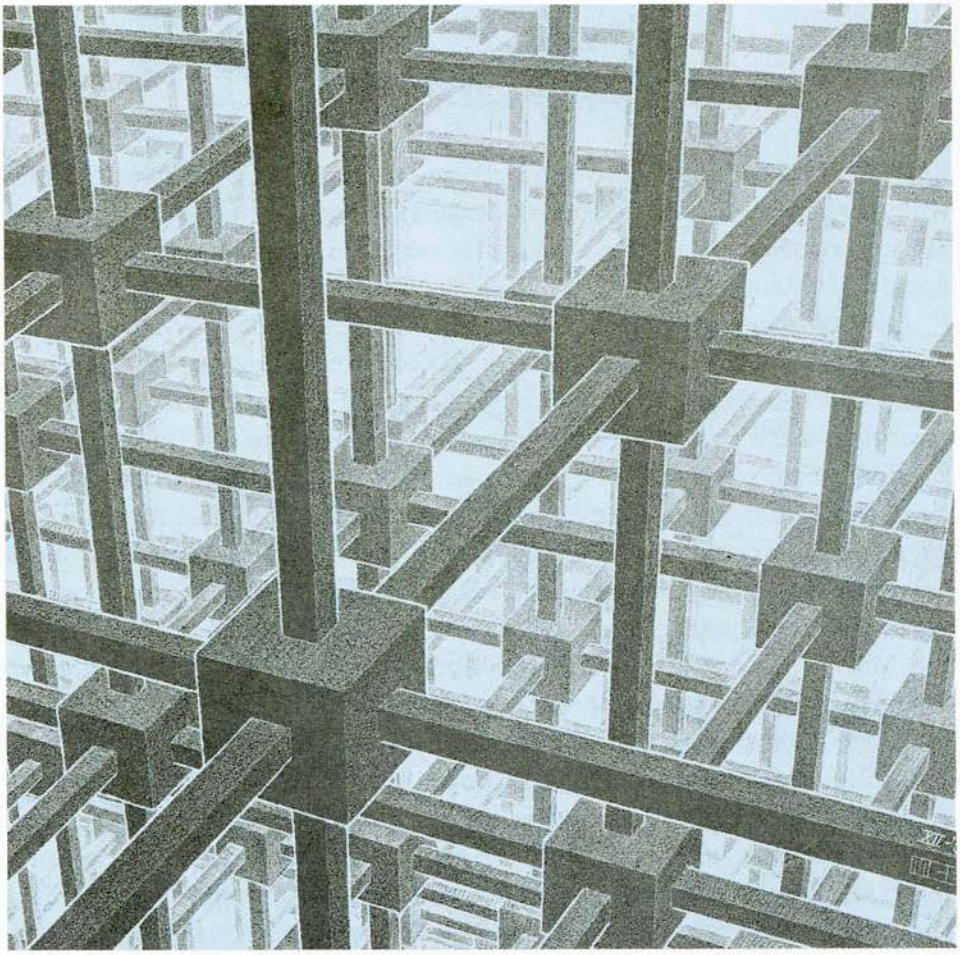
ΣΧΟΛΙΟ

Το τρυφερό διήγημα της Βιρτζίνια Γουλφ εστιάζεται στη ρευστή φύση των προσωπικών σχέσεων για να διερευνήσει το ψυχολογικό υπέδαφος της ερωτικής επικοινωνίας αλλά και τη λειτουργία του φαντασιακού στον αυτοπροσδιορισμό της –γυναικείας ιδίως– ταυτότητας. Ανιχνεύοντας τις μύχιες σκέψεις και τα αισθήματα μιας νέας γυναίκας και αποκαλύπτοντας τις πιο λεπτές αποχρώσεις της ευαισθησίας της, η λυρική πρόζα της Γουλφ κατορθώνει να αποδώσει τη διαδικασία της συναισθηματικής εμπειρίας όπως αυτή προσλαμβάνεται στη συνείδηση, πριν να αποκρυσταλλωθεί σε λόγο και χάσει τη ζωντανή της ιδιαιτερότητα. Στο πλαίσιο αυτό, μια φαινομενικά ασήμαντη λεπτομέρεια (όπως π.χ. το σούφρωμα της μύτης του άντρα) αποκτά καθοριστική σημασία, ως σύμβολο που ενεργοποιεί (ή καταργεί) αυτομάτως έναν ολόκληρο ορίζοντα ευαισθησίας. Σ' αυτόν τον εξαιρετικά εύθραυστο κόσμο, η γυναικεία φαντασία παρουσιάζεται ικανή να γονιμοποιήσει την ουσιαστική επικοινωνία ανάμεσα σε δυο ανθρώπους και να δημιουργήσει όρους πραγματικής ευτυχίας. Αυτή ωστόσο η δημιουργική ισορροπία εμφανίζεται ανήμπορη να αντισταθεί για πολύ στην αντίρροπη δυναμική των κοινωνικών ρόλων και τη συναισθηματικά αποστεγνωμένη «πραγματικότητα» (και «λογική») που εκείνοι ορίζουν, προωθούν και τελικώς (σύμφωνα με το διήγημα, αναπόφευκτα) επιβάλλουν.

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

1. *Πώς λειτουργεί ο κρυφός κόσμος του Έρνεστ και της Ρόζαλιντ στη σχέση τους, και τι τον οδηγεί σε διάλυση;*
2. *Τι σημαίνει, κατά τη γνώμη σας, η τελευταία φράση του διηγήματος;*
3. *Γιατί στο δείπνο στο σπίτι του Έρνεστ κυριαρχεί το χρυσό χρώμα;*
4. *Θα μπορούσε η συνωμοτική επικοινωνία των πρωταγωνιστών του διηγήματος και η τελική έκβασή της να παραλληλιστεί με την ιδιότυπη σχέση των πρωταγωνιστών στον «Κύκνο» του Μρόζεκ (Β28);*

VIRGINIA WOOLF (Λονδίνο 1882 – Σάσσεξ 1941). Αγγλίδα πεζογράφος, κριτικός και δοκιμιογράφος. Άρχισε από τα είκοσι χρόνια της να δημοσιεύει λογοτεχνική κριτική. Εντάχθηκε στην ομάδα διανοουμένων του «Μπλούμσπερυ», που επεδίωκε την αναζήτηση «της αγάπης, του κάλλους και της αλήθειας». Στα δοκίμιά της *Ένα δικό σου δωμάτιο* (1931) και *Τρεις γκινέες* (1938) εκφράζει τις φεμινιστικές της θέσεις. Σημαντικά είναι τα μυθιστορήματά της *Το δωμάτιο του Ιακώβ* (1922), *Η κυρία Νταλλογουαίυ* (1925), *Στο φάρο* (1927) και *Τα κύματα* (1931).



Μ. Κ. Έσερ, «Διαίρεση κυβικού χώρου»

Τζέημς Τζόυς

Η ΕΒΕΛΙΝ

ΚΑΘΟΤΑΝ ΤΩΡΑ μπροστά στο παράθυρο, παρακολουθώντας τη νύχτα που απλωνόταν σιγά σιγά σ' όλη τη λεωφόρο. Το κεφάλι της ακουμπούσε πάνω στις κουρτίνες του παραθυριού και στα ρουθούνια της ανέβαινε η μυρωδιά του σκονισμένου κρετόν. Ήταν κουρασμένη.

Λίγοι άνθρωποι περνούσαν. Ο κάτοικος του κτιρίου, που ήταν στο τέλος του δρόμου, πέρασε πηγαίνοντας σπίτι του. Άκουσε τα βήματά του να χτυπούν το σκληρό λιθόστρωτο και πιο κάτω να συνθλίβουν τη λιγνιτόσκονη που 'χαν ρίξει για το χιόνι πάνω στο μονοπάτι που οδηγούσε στα κόκκινα σπίτια. Εκεί ήταν παλιά ένα χωράφι που παίζαν τα παιδιά της γειτονιάς· έπειτα ένας άνθρωπος από το Μπέλφαστ, αγόρασε το χωράφι κι έχτισε σπίτια· όχι σπίτια σαν τα δικά τους, καφετιά και μικρά, αλλά σπίτια μεγάλα με τούβλα και στέγες που γυαλίζανε. Όλα τα παιδιά απ' τη λεωφόρο συνήθιζαν να παίζουν στο χωράφι. Οι Ντιβάιν και οι Γουώτερ και οι Νταν και ο μικρός κουτσός Κήω, τ' αδέλφια της, αυτή η ίδια, οι αδελφές της. Μόνο ο Έρνεστ δεν έπαιζε ποτέ. Αυτός ήταν μεγάλος. Ο πατέρας συχνά τους έδιωχνε απ' το χωράφι, κυνηγώντας τους με τη μαγκούρα που 'χε μαύρους σκληρούς ρόζους· όμως ο μικρός Κήω, που φύλαγε σκοπός, φώναζε ένα «κόνιδα», μόλις έβλεπε το γέρο και όλοι το 'βαζαν στα πόδια. Τότε, τουλάχιστον, όλοι έμοιαζαν ευχαριστημένοι. Ο πατέρας δεν είχε γίνει ακόμα τόσο κακός και, το πιο σπουδαίο, ζούσε η μητέρα της. Από τότε είχαν περάσει πολλά χρόνια· τ' αδέλφια της κι οι αδελφές της είχαν μεγαλώσει, η μητέρα της είχε πεθάνει και ο Τίζη Νταν είχε επίσης πεθάνει, και οι Γουώτερ είχαν ξαναγυρίσει στην Αγγλία. Όλα είχαν αλλάξει. Τώρα κι αυτή θα 'φευγε όπως και οι άλλοι. Θα 'φευγε απ' το σπίτι.

Το σπίτι της! Κοίταξε γύρω της το δωμάτιο, παρατηρώντας όλα τα αντικείμενα, που τα ξεσκόνιζε και τα γυάλιζε μια φορά την εβδομάδα, χρόνια τώρα, και κάθε φορά αναρωτιόταν, πώς στην ευχή μαζεύεται αυτή η σκόνη. Ίσως δε θα τα ξανάβλεπε ποτέ πια αυτά τα πράγματα που ως τότε δεν είχε σκεφτεί να τ' αποχωριστεί. Εντούτοις όλα αυτά τα χρόνια που τα καθάριζε αυτά τα πράγματα, δεν είχε ακόμα μάθει το όνομα εκείνου του παπά, που η φωτογραφία του, κιτρινισμένη, κρεμόταν στον τοίχο, πάνω απ' το σπασμένο αρμόνιο και πλάι στη χρωματιστή λιθογραφία που παρίστανε το κείμενο με τις υποσχέσεις που δόθηκαν στην «Υπερευλογημένη Μαργαρίτα Μαρία Αλακόκ». Ο παπάς της φωτογραφίας ήταν συμμαθητής του πατέρα της και κάθε φορά που τον έδειχνε σ' έναν επισκέπτη, πρόσθετε δήθεν τυχαία:

«Ε, τώρα αυτός είναι στη Μελβούρνη...»

Όμως αυτή είχε πάρει την απόφαση να φύγει. Ήταν σωστό; Ζύγιαζε τα υπέρ

και τα κατά· ναι, στο σπίτι είχε οπωσδήποτε εξασφαλισμένη στέγη και τροφή, και επιπλέον όλους εκείνους που την γνώριζαν όλη της τη ζωή. Βέβαια, δούλευε σκληρά και στο μαγαζί και στο σπίτι. Τι θα 'λεγαν αλήθεια στο μαγαζί αν μάθαιναν πως το 'σκασε με κάποιον; Πως ήταν μια ανόητη; Ίσως. Έπειτα, με μια αγγελία στις εφημερίδες θα 'βρισκαν την αντικαταστάτρια. Η δις Γκάβαν θα 'ταν επιτέλους ευχαριστημένη. Ποτέ της δεν την χώνεψε. Πάντα είχε να της κάνει κάποια παρατήρηση, ιδίως όταν βρίσκονταν πελάτες μπροστά και την άκουγαν.

«Δις Χιλ, δε βλέπετε πως οι κυρίες περιμένουν;»

«Με πιο ευγένεια παρακαλώ, δις Χιλ. Παρακαλώ».

Δε θα 'κλαιγε αφήνοντας το μαγαζί. Στο νέο τόπο που θα πήγαινε, σ' αυτή τη μακρινή χώρα, δε θα 'ταν το ίδιο. Έπειτα θα παντρευόταν. Ναι, αυτή η Έβελιν. Και ο κόσμος θα της φερόταν με σεβασμό. Δε θα της φερόταν όπως στη μητέρα της. Δηλαδή όπως ο πατέρας της φερόταν στη μητέρα της. Ακόμα και τώρα που η ίδια είχε κλείσει τα δεκαεννιά, ένιωθε ακόμα να κινδυνεύει από το θυμό του πατέρα της. Σ' αυτόν δεν χρωστούσε τις ταχυπαλμίες της; Το περίεργο είναι πως όταν ήτανε παιδιά δεν την είχε ποτέ χτυπήσει, όπως συνήθιζε να κάνει με τον Χάρη και τον Ερνέστο. Γιατί αυτή ήταν κορίτσι· καλά! Όμως τελευταία, άρχισε να την φοβερίζει και να της λέει πως αν δεν ήταν για χάρη της πεθαμένης μάνας της, ήξερε αυτός να τη συγυρίσει. Αυτή δεν είχε κανένα να πάρει το μέρος της. Ο Ερνέστος είχε πεθάνει και ο Χάρης, που δούλευε στη διακόσμηση των εκκλησιών, έλειπε πάντα στην επαρχία· έτσι ήταν ολομόναχη να αντιμετωπίζει το θυμό του. Κι από πάνω αυτοί οι ατέλειωτοι καβγάδες για τα λεφτά, κάθε σαββατόβραδο, άρχισαν πολύ να τη βασανίζουν. Πάντα έδινε όλο το βδομαδιάτικό της –εφτά σελίνια– και ο Χάρης πάντα έστελνε ό,τι μπορούσε, όμως η δυσκολία ήταν να δώσει λίγα λεφτά κι ο πατέρας της. Της έλεγε πως σπαταλούσε τα λεφτά, πως δεν είχε κουκούτσι μυαλό να νομίζει πως αυτός θα της εμπιστευόταν το χρήμα του που το κέρδισε με τον ιδρώτα του, για να το σπαταλήσει αυτή η σπάταλη, κι έλεγε, έλεγε, κάθε σαββατόβραδο και πιο γκρινιάρης και κακορίζικος από το προηγούμενο. Στο τέλος με τα πολλά της έδινε κάτι πενταροδεκάρες και ακόμα πιο θυμωμένα τη ρωτούσε αν είχε σκοπό ν' αγοράσει να φάνε κι αυτοί κάτι την Κυριακή. Τότε αυτή έπρεπε να τρέξει όσο πιο γρήγορα μπορούσε να προλάβει να ψωνίσει, κρατώντας σφιχτά το μαύρο δερμάτινο πορτοφολάκι, ανοίγοντας δρόμο με τους αγκώνες, σπρώχνοντας το πλήθος· να γυρίσει έπειτα αργά στο σπίτι φορτωμένη και τσακισμένη απ' την κούραση. Δύσκολο να κρατά το σπίτι, να φροντίζει τα δυο μικρά παιδιά να τρώνε καθημερινά και να πηγαίνουν τακτικά στο σχολείο, να τρέχει στο μαγαζί κι από πάνω να τη βρίζουν, ως πότε, ως πότε αυτή η σκληρή δουλειά, αυτή η πικρή ζωή... όμως τώρα που ήταν έτοιμη να τα αφήσει όλα πίσω της, να τα πετάξει όλα, τώρα δεν έβρισκε τη ζωή της τόσο δύσκολη, όχι και τόσο ανεπιθύμητη.

Ναι, ήταν έτοιμη ν' αρχίσει μια άλλη ζωή με τον Φρανκ. Ο Φρανκ ήταν πολύ καλός, ήταν σωστός άνδρας και ανοιχτόκαρδος. Απόψε αυτή και ο Φρανκ θα 'φευγαν οι δυο τους με το βαπόρι που 'φευγε απόψε, θα γινόταν γυναίκα του και θα ζούσαν στο σπίτι του Φρανκ, στο Μπουένος Άυρες. Θυμόταν σαν να 'ταν χτες την πρώτη φορά που τον συνάντησε. Εκείνος έμενε σ' ένα σπίτι απάνω στο μεγάλο δρόμο, η Έβελιν είχε γνωστούς σ' αυτό το σπίτι. Ήταν πριν λίγες βδομάδες. Ο Φρανκ στεκόταν όρθιος στην εξώπορτα με το κασκέτο του λίγο σπρωγμένο προς τα πίσω, τα μαλλιά του που 'πεφταν ακατάστατα πάνω στο ηλιοκαμένο του μέτωπο. Έτσι γνωρίστηκαν· από κείνο το βράδυ ερχόταν και την περίμενε μπροστά στο μαγαζί και τη συνόδευε σπίτι της. Πήγανε στο θέατρο και είδανε την *Μποέμ* και αισθάνθηκε πολύ περήφανη που πήρανε τόσο καλές και ακριβές θέσεις. Ο Φρανκ λάτρευε τη μουσική και τραγουδούσε και κανένα τραγουδάκι. Οι άνθρωποι γύρω τους κατάλαβαν πως ήτανε ερωτευμένοι οι δυο τους. Κι όταν, ακολουθώντας την ορχήστρα, άρχισε να σιγοτραγουδάει εκείνο το τραγούδι για το κορίτσι που αγάπησε ένα ναύτη, εκείνη κοίταξε γύρω της κι αισθάνθηκε πολύ ευχάριστα ταραγμένη. Την πείραζε, φωνάζοντάς την Παπαρούνα. Στην αρχή όταν τον πρωτογνώρισε, ήταν πολύ ευχαριστημένη που είχε κι αυτή φίλο· έπειτα άρχισε να τον αγαπάει. Της είχε πει ιστορίες για μακρινές χώρες. Είχε αρχίσει σαν μούτσος με μια λίρα το μήνα, σ' ένα καράβι της Άλλαν Λάιν που πήγαινε στον Καναδά. Της έλεγε τα ονόματα των καραβιών και τις εταιρείες που δούλεψε. Ο ίδιος είχε περάσει το στενό του Μαγγελάνου και της διηγήθηκε τρομερές ιστορίες για τους Παταγόνες. Τέλος είχε βρει μια καλή δουλειά στο Μπουένος Άυρες, και τώρα είχε γυρίσει στην πατρίδα για διακοπές... Βέβαια μόλις ο πατέρας της ανακάλυψε την ιστορία τους, της απαγόρευσε να του ξαναμιλήσει αυτού του...

«Τους ξέρω εγώ αυτούς τους ναυτικούς...»

Και μιαν άλλη μέρα ο πατέρας της τον έβρισε τον Φρανκ· από τότε αυτή δεν μπορούσε παρά να τον βλέπει κρυφά.

Η νύχτα είχε εντελώς σκεπάσει τη λεωφόρο. Η ασπρίλα των δυο γραμμάτων που είχε ακουμπήσει πάνω στα γόνατά της ήταν ευδιάκριτη. Το ένα προοριζόταν για τον Χάρη, το άλλο για τον πατέρα της. Δηλαδή αυτή προτιμούσε τον Ερνέστο, όμως αγαπούσε και τον Χάρη. Ο πατέρας είχε πολύ γεράσει τελευταία. Βέβαια θα του έλειπε. Καμιά φορά μαλάκωνε λιγάκι· να τις προάλλες, τότε που ήταν άρρωστη κι έμεινε στο κρεβάτι μια μέρα, ο πατέρας της τής διάβασε μια ιστορία για φαντάσματα, και της έψησε και μια φρυγανιά στη φωτιά. Μιαν άλλη μέρα, ζούσε ακόμα τότε η μητέρα, πήγαν όλοι μαζί εκδρομή στο λόφο του Χώουθ. Θυμήθηκε πως ο πατέρας της φόρεσε το καπέλο της μητέρας της, κι όλα τα παιδιά γελούσαν, γελούσαν.

Η ώρα περνούσε, όμως αυτή εξακολουθούσε να κάθεται μπρος στο παράθυρο, ν' ακουμπά το κεφάλι της στην κουρτίνα, ν' αναπνέει την ενοχλητική μυρουδιά του

σκονισμένου κρετόν. Μακριά, κάπου στη λεωφόρο, άκουγε να παίζει ένα οργανέτο. Τον ήξερε αυτόν το σκοπό. Πολύ παράξενο αυτό, να θυμηθεί απόψε την υπόσχεση που είχε δώσει στη μητέρα της: την είχε βάλει να της υποσχεθεί πως θα κρατούσε το σπίτι όσο γινόταν περισσότερο. Θυμόταν το τελευταίο βράδυ που ήταν πεθαμένη η μητέρα της. Ξανάβλεπε τον εαυτό της στο μικρό δωμάτιο στην άλλη άκρη του διαδρόμου, κι απ' έξω έφτανε, ως αυτήν, ένα ιταλικό μελαγχολικό τραγούδι· είπαν στον οργανοπαίχτη να φύγει και του 'δωσαν και έξι πένες. Θυμόταν τον πατέρα της να πηγαινοέρχεται με βαριά βήματα στο δωμάτιο της άρρωστης, μουρμουρίζοντας:

«Καταραμένοι βρωμοϊταλοί, ως εδώ φτάσατε, ως εδώ...»

Έτσι όπως θυμόταν τα παλιά, η θλιβερή εικόνα της μητέρας της ξανάρθε σιγά σιγά... όλες αυτές οι αναμνήσεις κατακάθισαν μέσα της ως το βάθος της ψυχής της, η ζωή της μητέρας με τις καθημερινές, άστοχες θυσίες που την οδήγησαν στην τελική τρέλα. Έτρεμε. Για μια στιγμή νόμισε πως άκουσε τη φωνή της μητέρας της που έλεγε με ανόητη επιμονή:

«Derevaun Seraun! Derevaun Seraun!»

Πετάχτηκε όρθια, με τρόμο. Να φύγει. Πρέπει να φύγει αμέσως. Ο Φρανκ θα τη σώσει. Θα της δώσει τη ζωή, τον έρωτα ίσως. Αυτή θέλει να ζήσει. Γιατί πρέπει αυτή να 'ναι δυστυχισμένη; Έχει κι αυτή δικαίωμα στην ευτυχία. Ο Φρανκ θα την έπαιρνε στην αγκαλιά του, θα την τύλιγε με τα μπράτσα του, θα την έσωζε.

Άλεξ Κατζ, «Γαλάζια ομπρέλα»

Στεκόταν όρθια, περιτριγυρισμένη από ένα παλλόμενο πλήθος, στο σταθμό του Νορθ Γουώλ. Ο Φρανκ της έσφιγγε το χέρι και καταλάβαινε πως της μιλούσε· έλεγε κάτι για τη διαδρομή ξανά και ξανά. Ο σταθμός ήταν γεμάτος στρατιώτες που κρατούσαν καφετιές αποσκευές. Απ' τις ανοιχτές πόρτες του υπόστεγου, είδε το μαύρο όγκο του καραβιού, δεμένο πλάι στην αποβάθρα μ' όλα τα φινιστρίνια φωτισμένα. Ο Φρανκ μίλαγε κι αυτή δεν απαντούσε, ένιωθε τα μάγουλά της χλωμά και παγωμένα και τον εαυτό της σαν στο βάθος ενός βάραθρου στενοχώριας και αμηχανίας· παρακάλεσε τον Θεό να την οδηγήσει, να της δείξει τι να κάνει, ποιο είναι το καθήκον της. Μέσα απ' την ομίχλη ακούστηκε ένα μακρύ πένθιμο σφύριγμα. Αν έφευγε, αύριο θα 'ταν κιόλας στην ανοιχτή θάλασσα και κοντά της ο Φρανκ· θα έπλεαν προς το Μπουένος Άυρες. Οι θέσεις ήταν κρατημένες. Μπορούσε τώρα να οπισθοχωρήσει; Ύστερα απ' όσα έκανε γι' αυτήν; Η στενοχώρια τής έφερε σαν μια ναυτία· όλο το σώμα της ήταν παγωμένο και τα χείλια της κουνιόνταν σε μια σιωπηλή χωρίς λόγια προσευχή.

Μια καμπάνα χτυπούσε στη θέση της καρδιάς της.

Αισθάνθηκε τον Φρανκ να της σφίγγει το χέρι. «Έλα», είπε.

Όλες οι θάλασσες του κόσμου φουρτούνιασαν μέσα στην καρδιά της. Το χέρι του, το δικό του χέρι, την τραβούσε προς αυτή τη θάλασσα που θα την έπνιγε, θα την κατάπινε. Άρπαξε τη σιδερένια μπάρα με τα δυο της χέρια.

«Έλα» φώναξε ο Φρανκ.

Όχι, όχι, αυτό ήταν αδύνατον. Τα χέρια της σφίχτηκαν με μανία στο σίδερο. Από τα βάθη της θάλασσας που πλημμύριζε την καρδιά της, έστελνε σιωπηλές κραυγές αγωνίας.

Ο Φρανκ έσκυψε πάνω απ' τη μπάρα και της φώναξε να τον ακολουθήσει.

«Έβελιν... Έβε...»

Τον έσπρωχναν, του φώναζαν να προχωρήσει, όμως αυτός εξακολουθούσε να τη φωνάζει.

Γύρισε προς αυτόν ένα άσπρο ανέκφραστο πρόσωπο σαν ζώου αβοήθητου. Στα μάτια της δεν υπήρχε κανένα σημάδι, ούτε έρωτα, ούτε αποχαιρετισμού, ούτε καν αναγνώρισης.

μτφρ. Μαντώ Αραβαντινού

ένας άνθρωπος από το Μπέλφαστ: δηλ. ένας προτεστάντης.

Μαργαρίτα Μαρία Αλακόκ: μοναχή του 17ου αι., που συνέθεσε μουσική για εκκλησιαστικό όργανο.

Μποέμ: όπερα του Τζιάκομο Πουτσίνι.

Παταγόνες: κάτοικοι της Παταγονίας, περιοχής που βρίσκεται στο νοτιότερο άκρο της αμερικανικής ηπείρου.

Derevaun Seraun!: αναφώνηση σε παρεφθαρμένα κελτικά· σημαίνει περίπου: «Στο τέλος της ευχαρίστησης περιμένει ο πόνος».

ΣΧΟΛΙΟ

Η «Έβελιν» είναι ένα από τα δεκαπέντε διηγήματα που συνθέτουν το πρώιμο έργο του Τζόυς *Δουβλινέζοι*. Γραμμένο ανάμεσα στο 1903 και το 1906, το βιβλίο τυπώθηκε τελικώς ύστερα από αλλεπάλληλες περιπέτειες στην Αγγλία το 1914. «Μου στοίχισε εννέα χρόνια της ζωής μου και απορρίφθηκε από σαράντα εκδότες», έγραφε αργότερα για το βιβλίο του ο Τζόυς. Αλλού ο συγγραφέας σημείωνε: «Είχα την πρόθεση να γράψω ένα κεφάλαιο από την ηθική ιστορία της πατρίδας μου και επέλεξα να το τοποθετήσω στο Δουβλίνο, επειδή η πόλη μου φαινόταν ως κέντρο της παράλυσης». Τα διηγήματα περιγράφουν με τολμηρά ρεαλιστική ματιά (που σύμφωνα με ορισμένους κριτικούς φανερώνει την επίδραση του γαλλικού ματουραλισμού) αλλά και με ευαισθησία, κάποτε και με χιούμορ, τον ηθικό μαρασμό ατόμων που ασφυκτιούν, καταπιεσμένα από τις αναχρονιστικές αντιλήψεις της μικροαστικής κοινωνίας του Δουβλίνου (κυρίως της εκκλησίας και της οικογένειας). Από άποψη τεχνικής, οι *Δουβλινέζοι* στηρίζονται στη θεωρία του Τζόυς περί «επιφανειών» – δηλαδή στην αντίληψη ότι ορισμένες φαινομενικά ασήμαντες συγκυρίες ή περιστατικά λειτουργούν ως εκλάμψεις, φανερώνοντας ξαφνικά στα μάτια του παρατηρητή τη βαθύτερη (εσωτερική) αλήθεια ενός προσώπου.

«Η Έβελιν» εστιάζεται στην ταραγμένη συνείδηση μιας νέας γυναίκας, αποφασισμένης να εγκαταλείψει το ασφυκτικό περιβάλλον (της πόλης, του σπιτιού, της οικογένειας) που την έχει πρόωρα γεράσει και να αναζητήσει την ευτυχία σε μακρινούς τόπους, στο πλάι του άντρα που αγαπάει. Οι αντιφάσεις ανάμεσα στον πόθο της φυγής και τις ενοχές που προκαλεί στην καταπιεσμένη ψυχή της γυναίκας η απάρνηση του καθήκοντος (και της δυστυχισμένης αλλά γνώριμης ζωής που αυτό κατοχυρώνει) κορυφώνονται στην κατάληξη του διηγήματος, όταν ο φόβος (του αγνώστου, της ευτυχίας, της ελευθερίας) υπερισχύει και ο δρόμος της απελευθέρωσης ξαφνικά μεταβάλλεται, στη συνείδηση της παγιδευμένης γυναίκας, σε τρομερή απειλή θανάτου.

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

1. *Πώς περιγράφει ο συγγραφέας το οικογενειακό και κοινωνικό περιβάλλον της Έβελιν;*
2. *Φυγή-σωτηρία-ζωή: αυτό είναι το τρίπτυχο που η Έβελιν πιστεύει πως της υπόσχεται ο Φρανκ. Να αναλύσετε την εσωτερική σύγκρουση που της προκαλεί αυτή η υπόσχεση.*
3. *Πώς ερμηνεύετε την τελευταία παράγραφο του διηγήματος;*
4. *Να συγκρίνετε τον χειρισμό του θέματος των συναισθηματικών μεταπτώσεων στο διήγημα του Τζόυς και στο «Μάθημα μουσικής» (Β14).*

«Τζέιμς Τζόυς», Σχέδιο του Ρόμπερτ Όσμπορν

JAMES JOYCE (Δουβλίνο 1882 – Ζυρίχη 1941). Ιρλανδός πεζογράφος. Έζησε μια ζωή ανάμεσα σε φτώχεια και σε ασθένειες, αλλάζοντας συχνά επάγγελμα και τόπο διαμονής. Στα φοιτητικά του χρόνια –προοριζόταν για ιερωμένος της καθολικής εκκλησίας– έγραψε μικρά πεζά κείμενα που αποτέλεσαν τον πυρήνα των μεγάλων έργων του. Εκπρόσωπος του μοντερνισμού, θεωρείται ανανεωτής του μυθιστορήματος.

Έγραψε διηγήματα (*Δουβλινέζοι,* 1914), μυθιστορήματα (*Πορτρέτο του καλλιτέχνη σε νεαρή ηλικία,* 1916· *Οδυσσέας,* 1922· *Finnegans Wake,* 1939), ποίηση, θέατρο (*Οι εξόριστοι,* 1918).

Η ΣΙΩΠΗ ΤΩΝ ΣΕΙΡΗΝΩΝ

ΟΠΟΥ ΑΠΟΔΕΙΚΝΥΕΤΑΙ ΟΤΙ σωτήρια μπορεί να φανούν και τα ανεπαρκή, ακόμη και τα παιδαριώδη μέσα:

Για να προφυλαχτεί από τις Σειρήνες, ο Οδυσσέας έφραξε τα αυτιά του με κερί και έβαλε να τον αλυσοδέσουν στο κατάρτι. Κάτι ανάλογο, ασφαλώς, θα μπορούσαν να κάνουν ανέκαθεν όλοι οι ταξιδιώτες –εκτός από εκείνους που οι Σειρήνες πρόφταιναν να τους σαγηνεύσουν από μακριά– ήταν όμως παγκοσμίως γνωστό ότι δεν ωφελούσε. Το τραγούδι των Σειρήνων διαπερνούσε τα πάντα, και το πάθος των σαγηνευμένων δεν ήταν ικανό να σπάσει μόνο αλυσίδες και κατάρτια. Αυτό ο Οδυσσέας δεν το σκέφτηκε, αν και πολύ πιθανόν το είχε ακουστά. Εναπέθεσε τις ελπίδες του σε μια χούφτα κερί και μια αρμαθιά αλυσίδες, και γεμάτος αθώα χαρά για τα πενιχρά του μέσα, έβαλε πλώρη για τις Σειρήνες.

Οι Σειρήνες όμως έχουν ένα όπλο πιο φοβερό και από το τραγούδι: τη σιωπή τους. Και πιθανότερο, παρόλο που δεν έτυχε ποτέ, θα ήταν να γλιτώσεις από το τραγούδι τους, παρά από τη σιωπή τους. Τίποτε στον κόσμο αυτόν δεν μπορεί να αντισταθεί στο αίσθημα πως τις νίκησες με το σπαθί σου, ούτε στην αλαζονεία που επακολουθεί και σαρώνει τα πάντα.

Κι η αλήθεια είναι πως δεν τραγουδούσαν οι τρομερές Σειρήνες καθώς τις ζύγωνε ο Οδυσσεάς· γιατί πίστευαν, ίσως, ότι με τη σιωπή τους μόνο θα νικούσαν τούτο τον αντίπαλο – εκτός κι αν, βλέποντας τόση ευτυχία στο πρόσωπο του Οδυσσέα, που μόνο το κερί σκεφτόταν και τις αλυσίδες του, λησμόνησαν κάθε τραγούδι.

Ο Οδυσσέας όμως, τη σιωπή τους, ας μου επιτραπεί η έκφραση, δεν την *άκουσε:* του φάνηκε πως τραγουδούσαν, και πως μόνο εκείνος δεν τις άκουγε, επειδή είχε λάβει τα μέτρα του. Πριν ξεκινήσει, έριξε μια κλεφτή ματιά, είδε τον καμπυλωμένο λαιμό, τις βαθιές ανάσες, τα δακρυσμένα μάτια, το μισάνοιχτο στόμα, και πίστεψε πως όλα αυτά συνόδευαν τις άριες που ανάκουστες αντηχούσαν γύρω του. Κι έπειτα δεν τις ξανακοίταξε, γύρισε το βλέμμα του πέρα, μακριά, κι εμπρός στην αταλάντευτη απόφασή του οι Σειρήνες κυριολεκτικά εξαφανίστηκαν, τόσο που, κι όταν βρέθηκε κοντά τους, μήτε που τις πρόσεξε.

Εκείνες όμως, ωραιότερες παρά ποτέ, συστρέφονταν, τεντώνονταν, παράδερναν τα απαίσια μαλλιά τους με τον άνεμο, και τα γαμψά τους νύχια σέρνονταν πάνω στα βράχια. Και πια δεν ήθελαν να ξελογιάσουν – μόνο να κρατήσουν ένα καθρέφτισμα από τα μεγάλα μάτια του Οδυσσέα ήθελαν, όσο γινόταν πιο πολύ.

Αν οι Σειρήνες είχαν συνείδηση, εκείνη η φορά θα ήταν το τέλος τους. Τίπο-

τε δεν έπαθαν όμως· απλώς, ο Οδυσσέας τους ξέφυγε.

Στην ιστορία αυτή υπάρχει πάντως κι ένα υστερόγραφο: Ο Οδυσσέας ήταν, λένε, τόσο πολυμήχανος, τέτοια αλεπού, που μήτε η Θεά του Πεπρωμένου δεν μπορούσε να διαβάσει την ψυχή του. Και ίσως, αν και κάτι τέτοιο υπερβαίνει την ανθρώπινη λογική – ίσως να πρόσεξε στ' αλήθεια πως σωπαίναν οι Σειρήνες, κι όλες αυτές οι προσποιήσεις που αναφέραμε, ήταν κάτι σαν ασπίδα, που την όρθωσε μπροστά τους, και μπροστά στους θεούς.

μτφρ. Τζένη Μαστοράκη – Νάσος Βαγενάς

ΣΧΟΛΙΟ

Πέρα από τα διάσημα εξ υστέρου μυθιστορήματα και διηγήματά του, ο Κάφκα έγραψε και μικρές, μυθολογικές κατά κανόνα πρόζες. Ανάμεσά τους ξεχωρίζουν οι αρχαιόθεμες, όπως αυτή με τις Σειρήνες. Αλλά και μια άλλη, μικρότερης έκτασης και εξίσου ειρωνική, που αφορά στον Προμηθέα, παρατίθεται προς σύγκριση:

ΠΡΟΜΗΘΕΑΣ

Στον Προμηθέα αναφέρονται τέσσερις μύθοι:

Σύμφωνα με τον πρώτο αλυσοδέθηκε στον Καύκασο, γιατί πρόδωσε στους ανθρώπους τα μυστικά των θεών, και οι θεοί έστειλαν αετούς να τρώνε το σηκώτι του, που πάντοτε αναπλαθόταν.

Σύμφωνα με τον δεύτερο, σπαράζοντας απ' τον πόνο, στριμωχνόταν όλο και πιο βαθιά πάνω στον βράχο, για να ξεφύγει τα ράμφη που τον ξέσχιζαν, ώσπου έγινε ένα μ' αυτόν.

Σύμφωνα με τον τρίτο, καθώς κυλούσαν οι αιώνες, ξεχάστηκε η ύβρις του, την ξέχασαν οι θεοί, οι αετοί, ακόμα και ο ίδιος την ξέχασε.

Σύμφωνα με τον τέταρτο, κουράστηκαν όλοι απ' το ατέλειωτο μαρτύριο. Κουράστηκαν οι θεοί, οι αετοί, και η πληγή κουράστηκε και επουλώθηκε.

Έμεινε το ανεξήγητο βουνό – Ο μύθος προσπαθεί να εξηγήσει το ανεξήγητο. Αφού κατάγεται από κάτι αληθινό, πρέπει για άλλη μια φορά να τελειώνει στο ανεξήγητο. (μτφρ. Βασ. Παϊκόφτσαλης)

Σ' αυτή την πρόζα (η οποία, όπως και «Η σιωπή των Σειρήνων», γράφτηκε ανάμεσα στο 1917 και το 1923 και πρωτοδημοσιεύτηκε μετά το θάνατο του συγγραφέα) ο Κάφκα παραλλάσσει, ή και παραμορφώνει, τον αρχαίο προμηθεϊκό μύθο και τις γνωστές από την αρχαιότητα παραλλαγές του. Το σημαντικότερο όμως στοιχείο της πρόζας αυτής αναγνωρίζεται στην έξοδό της, όπου όλες οι πιθανές εξηγήσεις του προμηθεϊκού μαρτυρίου (επίτηδες εδώ αποσιωπάται η τελική απελευθέρωση του ήρωα) μετατρέπονται στο ανεξήγητο νόημα των μύθων γενικότερα. Άποψη που μοιάζει να την υποβάλλει ο Κάφκα ως αναγνωστική αρχή της λογοτεχνίας στο σύνολό της.

Στην πρόζα για τις Σειρήνες και τον Οδυσσέα οι ανατροπές του αρχαίου μύ-

θου είναι πολύ μεγαλύτερες και εντοπίζονται εύκολα, αν συγκριθεί η παραλλαγή του Κάφκα με την ομόθεμη διήγηση της Οδύσσειας όπως παρατίθεται στο έπος δύο φορές: μία φορά προειδοποιητικά από την Κίρκη (ραψωδία μ 39-54) και δεύτερη φορά από τον ίδιο τον Οδυσσέα, αφού έχει ξεπεράσει πια τον πειρασμό των Σειρήνων (ραψωδία μ 165-200).

Σημειώνονται εφεξής οι κυριότερες καφκικές ανατροπές της οδυσσειακής διήγησης:

1) Στην πρόζα του Κάφκα λείπουν εντελώς οι εταίροι· ο Οδυσσέας αντιμετωπίζει μόνος τις Σειρήνες.

2) Το κερί, με το οποίο ο οδυσσειακός Οδυσσέας έφραξε τα αυτιά των συντρόφων του, μεταφέρεται εδώ στον ίδιο τον ήρωα ως μέσο άμυνας απέναντι στο δελεαστικό τραγούδι των Σειρήνων και προστίθεται, ως αποφασιστικότερο μάλιστα μέσο, στις αλυσίδες που τον δένουν στο κατάρτι του καραβιού.

3) Η κυριότερη όμως ανατροπή αναγνωρίζεται στην αντιστροφή του τραγουδιού των Σειρήνων σε σιωπή – αυτή κατά τον Κάφκα γίνεται τελικώς δίαυλος βαθύτερης και συνωμοτικής επικοινωνίας ανάμεσα στον Οδυσσέα και στις Σειρήνες. Με την απροσδόκητη αυτή αντιστροφή το παραδοσιακό τραγούδι των Σειρήνων αποδεικνύεται άλλοθι της πραγματικής κατά Κάφκα σιωπής τους: σιωπή εκπέμπουν οι Σειρήνες και σιωπή προσλαμβάνει ο Οδυσσέας με τα σφραγισμένα με κερί αυτιά του. Προτείνεται ως πιθανή η εξής εξήγηση της αντιστροφής αυτής: ο Κάφκα μοιάζει να πιστεύει ότι ο λόγος της λογοτεχνίας αποτελεί το άλλοθί της. Η ουσία της περιέχεται στη σιωπή της.

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

1. *Πώς σχετίζεται το νόημα της αρχικής φράσης του κειμένου με την ιστορία που ακολουθεί;*
2. *Γιατί η σιωπή των Σειρήνων είναι όπλο πιο φοβερό από το τραγούδι τους;*
3. *Πώς ερμηνεύετε το «υστερόγραφο» της ιστορίας;*

FRANZ KAFKA (Πράγα 1883 – Βιέννη 1924). Τσέχος πεζογράφος, εβραϊκής καταγωγής, ο κυριότερος εκπρόσωπος του γερμανικού εξπρεσιονισμού στη λογοτεχνία. Σπούδασε νομικά. Έγραψε στη γερμανική γλώσσα. Επηρεάστηκε ιδιαίτερα από τον Ντοστογιέφσκι και τις φιλοσοφικές θεωρίες του Κίρκεγκωρ, γεγονός που διαφαίνεται στη σκιαγράφηση των απομονωμένων και αλλοτριωμένων ηρώων του.

Έργα του: *Αμερική,* (1914), *Η μεταμόρφωση* (1915), *Γράμμα στον πατέρα* (1919), *Ο πύργος* (1922), *Η δίκη* κ.ά. Το έργο του, σχεδόν άγνωστο για μεγάλο χρονικό διάστημα, κέρδισε τη διεθνή αναγνώριση μετά τον Β' Παγκόσμιο Πόλεμο.

Γιάροσλαβ Χάσεκ

ΜΙΑ ΤΙΜΙΑ ΓΥΝΑΙΚΑ

ΧΑΡΑΚΤΗΡΙΣΤΙΚΟ ΓΝΩΡΙΣΜΑ των ανθρώπων, είναι να μην επιστρέφουν τα πράγματα που βρίσκουν. Οι άνθρωποι γενικά έχουν πολύ ελαστική συνείδηση, όταν βρίσκουν ξένα πράγματα. Δεν κάνουν καμιά προσπάθεια να τα επιστρέψουν. Τους τραβούν σαν μαγνήτες τα ξένα αυτά πράγματα. Τα νιώθουν δικά τους και πολύ δύσκολα μπορούν να τ' αποχωριστούν. Εξάλλου, το να χάνει κανείς κάτι έγινε καθημερινό φαινόμενο πια. Διαφορετικά η πρώτη φράση θα έχανε την αξία της.

Όταν ακόμα δεν υπήρχαν εφημερίδες κι η ανθρωπότητα βρισκόταν ακόμα σε πρωτόγονη κατάσταση, οι άνθρωποι έχαναν και τότε τα πράγματά τους όπως και σήμερα. Π.χ. ο κυνηγός των παλιών χρόνων έχανε το πέτρινο τσεκούρι του και άλλα αντικείμενα, που ξαναβρίσκονταν μετά από μερικές χιλιετηρίδες. Απ' αυτά τα ευρήματα γέμισαν τα Μουσεία και οι ιδιωτικές συλλογές.

Με την εξέλιξη του πολιτισμού κρίθηκε απαραίτητο να ρυθμιστεί και νομικώς η σχέση του πολίτη που χάνει κάτι μ' εκείνον που το βρίσκει. Έτσι λοιπόν έγινε ένας ειδικός νόμος, που τον ονόμασαν «απόκρυψη ευρέσεως χαμένων αντικειμένων». Για να απαλύνουν κάπως τις αυστηρές του διατάξεις, πρόσθεσαν και μια παράγραφο για αμοιβή του τίμιου ευρετού. Έκτοτε η τιμιότητα αμείβεται με το δέκα τοις εκατό της αξίας του χαμένου αντικειμένου, που βρέθηκε και παραδόθηκε στον κάτοχό του. Πριν από τον πόλεμο μου έτυχε κι εμένα μια τέτοια περίπτωση. Μόνο που οι αρχές –ίσως από άγνοια– δεν πρόσεξαν την παράγραφο, που προβλέπει την αμοιβή για τον τίμιο ευρετή. Το πράγμα έχει ως εξής:

Κάποτε σουλατσάροντας νύχτα στην Πράγα βρήκα ένα κέρμα των δέκα χέλερ. Αμέσως έτρεξα στο αστυνομικό τμήμα όπου και παρέδωσα ολόκληρο το ποσό στον αστυνομικό υπηρεσίας. Έπειτα εξέφρασα την επιθυμία να δημοσιευθεί τ' όνομά μου στις εφημερίδες και να πάρω την αμοιβή μου, δηλαδή ένα χέλερ. Κάλεσαν τότε, τον αστυνομικό επιθεωρητή. Μόλις με είδε φώναξε ότι με γνωρίζει καλά τι είμαι, και γι' αυτό θα με κρατούσε τη νύχτα εκεί. Το πρωί με παρουσίασαν σ' έναν κύριο στον πρώτο όροφο, που μου πήρε μια κατάθεση. Σύμφωνα με το «Νόμο», καταδικάστηκα σε πέντε κορόνες πρόστιμο, επειδή... κορόιδεψα τις αρχές. Σε περίπτωση, που δεν θα είχα χρήματα η ποινή θα μεταβαλλόταν σε σαρανταοκτώ ώρες κράτηση. Προτίμησα το δεύτερο. Ορκίστηκα τότε, ότι σε περίπτωση που θα 'βρισκα κάτι, δεν θα το παρέδιδα πια. Δυστυχώς δεν βρήκα από τότε τίποτε άλλο, εκτός από ένα μωρό αφημένο σ' ένα διάδρομο, όπου βρέθηκα για να σφίξω τη ζώνη μου. Το μωρό το άφησα εκεί που βρισκόταν.

Η Άννα Μπούκλοβα, παραδουλεύτρα από το Σεστρόβιτσε, πήγαινε κατά τις πέντε το πρωί προς την τοποθεσία «Αμπέλια», όπου θα έπλενε τα ρούχα μιας οικογενείας. Περνώντας όμως από τις γραμμές κοντά στο μοναστήρι, σκόνταψε πάνω σε κάτι. Ασυναίσθητα κοίταξε προς τα κάτω. Με την έμφυτη εξυπνάδα της διαπίστωσε αμέσως ότι ήταν ένα δερμάτινο πορτοφόλι. Το άνοιξε. Μέσα υπήρχαν λογής λογής χαρτιά, που δεν καταλάβαινε το περιεχόμενό τους. Επειδή όμως από τη φύση της ήταν μια καλόκαρδη και τίμια γυναίκα, έτρεξε γρήγορα στην αστυνομία και παρέδωσε το πορτοφόλι στον αστυνομικό υπηρεσίας. Αυτός εξέτασε το περιεχόμενό του και κιτρίνισε. Έπειτα σηκώθηκε και με φωνή που έτρεμε της είπε:

– Συγχαρητήρια! Βρήκατε εφτά εκατομμύρια οκτακόσιες ενενήντα έξι χιλιάδες κορόνες, σε τσεκ. Μπορούν να εξαργυρωθούν στην προεξοφλητική τράπεζα της Βοημίας.

Η Άννα Μπούκλοβα κοίταξε τον αστυνομικό με γουρλωμένα μάτια και επανέλαβε:

– Εφτά εκατομμύρια οκτακόσιες ενενήντα έξι χιλιάδες!

– Ναι, είπε πάλι ο αστυνομικός σοβαρά. Εφτά εκατομμύρια οκτακόσιες ενενήντα έξι χιλιάδες κορόνες! Καθίστε. Θα πάρω την κατάθεσή σας.

– Αξιότιμε κύριε, για όνομα του Θεού, αφήστε με να πάω στη δουλειά μου, τον παρακαλούσε η Άννα Μπούκλοβα και άρχισε να κλαίει. Δεν φταίω για το πορτοφόλι. Πρέπει να πάω στην περιοχή των αμπελιών για να πλύνω κάτι ρούχα. Σκόνταψα από απροσεξία.

– Αγαπητή μου κυρία, μόνο για το τυπικό. Μια τέτοια περίπτωση πρέπει να την εξετάσει η υπηρεσία. Τ' όνομά σας θα δημοσιευθεί στις εφημερίδες. Πώς λέγεστε;

–Χριστέ και Παναγία! Και η Άννα Μπούκλοβα ξέσπασε σε κλάματα. Τέτοια ντροπή! Ξυπνάω το πρωί τίμια γυναίκα και το βράδυ να φιγουράρω στις εφημερίδες. Παναγία μου, δεν θα τ' αντέξω. Σ' όλη μου τη ζωη τυραννιέμαι σαν το σκυλί. Από το Στρεζορίτσε πάω στ' Αμπέλια, από τ' Αμπέλια στο Λίμπεν. Παντού πλένω ρούχα. Από το Λίμπεν πάω στο Χλουμπότσεπι για να συγυρίσω τα σπίτια. Ο άντρας μου πίνει, τα παιδιά μου τριγυρίζουν με σχισμένα ρούχα κι εγώ φοράω το τελευταίο μου φόρεμα.

Η φωνή της πνίγηκε.

– Μα, κυρία μου, την καθησύχασε ο αστυνομικός· είναι καθήκον μου να σας πάρω κατάθεση και να την περάσω στο πρωτόκολλο. Μην κλαίτε, το βλέπετε ότι πρόκειται για εκατομμύρια.

– Θεέ μου, συνέχισε η Άννα Μπούκλοβα και το κλάμα της συνεχιζόταν πιο γοερό. Πρόκειται για εκατομμύρια! Εγώ όμως δεν έκανα τίποτε. Να μου τύχει τέτοιο κακό τώρα στα γεράματα! Μου φτάνει να κερδίζω με τον ιδρώτα μου λίγα

χρήματα, τόσα όσα φτάνουν για ν' αγοράζω στα παιδιά μου λίγο ψωμί. Όλα ακρίβηναν κι αν ζητήσω μια κορόνα παραπάνω για σαπούνι θα με πετάξουν στο δρόμο. Τότε πρέπει να ψάχνω να βρω άλλη δουλειά. Δεν χάρηκα ποτέ στη ζωή μου, αλλά και δεν έκλεψα ποτέ. Έχω πλύνει τόσα πολλά ξένα ρούχα, που μου είναι αδύνατο να τα μετρήσω.

– Κυρία μου, ησυχάστε! Πρόκειται για το δέκα τοις εκατό.

– Δεν θέλω να έχω καμιά σχέση με ποσοστά, κύριε. Αφήστε με να πάω στο σπίτι! Δεν αντέχω πια. Στις εφτά πρέπει να βρίσκομαι στ' Αμπέλια, διαφορετικά τα ρούχα θα παραβράσουν.

Ο αστυνομικός την κοίταζε οργισμένος, χτύπησε το πορτοφόλι στο τραπέζι και φώναξε:

– Αρκετά ως εδώ. Πώς ονομάζεστε;

– Άννα Μπούκλοβα, απάντησε η τίμια γυναίκα ανάμεσα στ' αναφιλητά.

– Πού μένετε;

– Στο Στρεζοβίτσε.

– Οδός;

– Κεντρική οδός.

– Αριθμός;

– Εξήντα εφτά.

– Γεννηθήκατε;

– Μάλιστα, κύριε, η συγχωρεμένη η μάνα μου...

– Σας ρωτώ, πότε γεννηθήκατε.

– Στα 1872.

– Πού;

– Στο σπίτι.

– Ναι, αλλά πού, στην Πράγα; Στην επαρχία;

– Στην επαρχία.

– Θεέ και κύριε, πού ακριβώς;

– Στο Ζράσλαβ, κοντά στην Πράγα.

– Περιφέρεια... Νομός... Μα τι έγινε; λιποθυμήσατε;

Μόλις συνήλθε η γυναικούλα, η ανάκριση συνεχίστηκε και τέλειωσε ως εξής:

– Έχετε αξιώσεις για το δέκα τοις εκατό; Να είστε σαφής.

– Θεός φυλάξει, κύριε. Αφήστε με να φύγω. Η μακαρίτισσα η μάνα μου έλεγε: Οι τίμιοι αμύνονται ως το τέλος.

– Αφού είναι έτσι, υπογράψτε τότε το πρωτόκολλο.

– Στ' όνομα του Πατρός και του Υιού, αναστέναξε η Άννα Μπούκλοβα και υπόγραψε με μια μονοκοντυλιά.

Τέσσερις ώρες αργότερα εμφανίστηκε στη διεύθυνση της αστυνομίας ένας νεαρός, που έδειχνε για Αμερικάνος.

– Έχω χάσει, είπε με σπασμένα γερμανικά, πορτοφόλι μου. Αυτό πρέπει να είναι από τσέπη μου πέσει τελευταία νύχτα. Ανάφερε το ποσόν και τον αριθμό των τσεκ.

Έπειτα συνέχισε, πως δεν ενδιαφέρεται και τόσο για τα λεφτά, όσο για τις σπουδαίες επαγγελματικές σημειώσεις, που περιέχει μέσα, για τη φτηνή αγορά εντοσθίων από χήνες. Του πήραν μια κατάθεση. Όταν του είπαν έπειτα ότι αυτή που βρήκε τα χρήματα παραιτήθηκε από την αμοιβή του δέκα τοις εκατό, ο βασιλιάς των εντοσθίων από χήνες είπε:

– Καλά, καλά.

Έπειτα έφυγε, αφού αρνήθηκε να σημειώσει τη διεύθυνση της Άννας Μπούκλοβα.

Οι βραδινές εφημερίδες αφιέρωσαν ολόκληρες στήλες για την τίμια γυναίκα, που δεν δέχθηκε ένα τόσο μεγάλο ποσό.

Η Άννα Μπούκλοβα, όμως, μεταφέρθηκε το βράδυ στο νοσοκομείο. Ο άντρας της την έκανε μαύρη στο ξύλο, όταν διάβασε στις βραδινές εφημερίδες το περιστατικό.

μτφρ. Λ. Ολύμπιος

ΣΧΟΛΙΟ

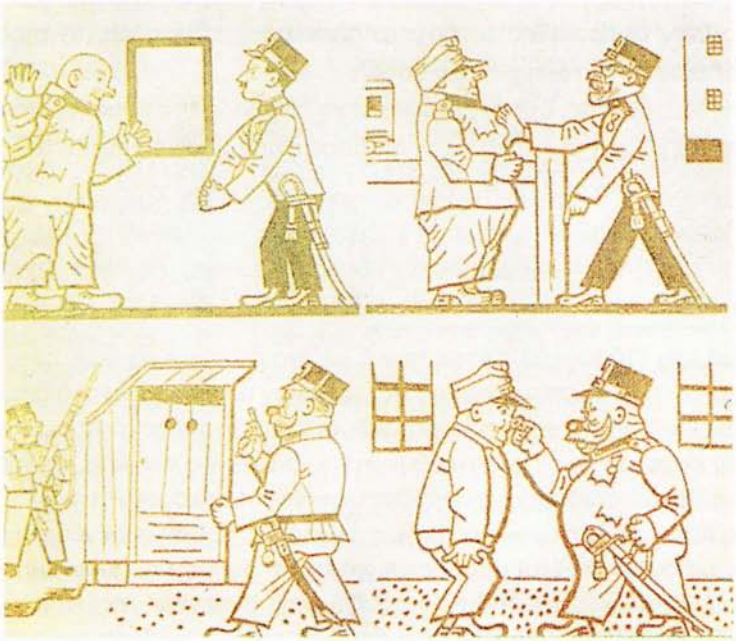
Το διήγημα του Γιάροσλαβ Χάσεκ ξεκινά με ένα σύντομο σχόλιο, που εισάγει το θέμα της απώλειας και της εύρεσης αντικειμένων με χιουμοριστική διάθεση· σταδιακά όμως, κάτω από το χιούμορ αναδύεται και μια διάσταση ειρωνείας, που στρέφει το κείμενο προς την κατεύθυνση της σατιρικής κριτικής. Οι δύο ιστορίες που παρατίθενται διαδοχικά φανερώνουν (και δικαιολογούν) την έλλειψη εμπιστοσύνης προς τις αστυνομικές αρχές οι οποίες, προσηλωμένες στη γραφειοκρατική τους αντίληψη (και απορροφημένες στη δική τους, αυτόνομη πραγματικότητα, που αποκλείει την πιθανότητα έλλογης συνεννόησης) παρουσιάζονται στη συνείδηση του πολίτη μάλλον ως απειλή παρά ως φορέας προστασίας. Η αντιστικτική παράθεση των δύο ιστοριών υποβάλλει την αίσθηση της ανεύθυνης διαχείρισης της εξουσίας, οι φορείς της οποίας, όπως και στο διήγημα του Αζίζ Νεσίν (Β 22), εμπνέουν παράλογο φόβο, με αποτέλεσμα το αθωότερο περιστατικό να μετατρέπεται σε ενοχοποιητικό ή αυτοενοχοποιητικό εφιάλτη.

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

1. *Ποια είναι η λειτουργία των τεσσάρων πρώτων παραγράφων του διηγήματος; Ποιο άλλο από τα ανθολογούμενα διηγήματα ξεκινά με ανάλογο τρόπο;*

2. *Ο Τύπος είναι ο κακός δαίμονας της Άννας Μπούκλοβα. Γιατί;*
3. *Στο διήγημα του Χάσεκ, μια ιστορία του αφηγητή προτάσσεται του κεντρικού περιστατικού. Ποια είναι η σχέση των δύο ιστοριών και τι εξυπηρετεί η συνεκφορά τους;*

JAROSLAV HAŠEK (Πράγα 1883 – Λάιπνικ 1923). Τσέχος διηγηματογράφος και μυθιστοριογράφος. Ιδιόμορφη και ανήσυχη φύση, ταξίδεψε πολύ και έζησε από την πένα του. Στα εκατοντάδες διηγήματά του σατίρισε τους υπαλλήλους, το στρατό, την αστυνομία, τους κληρικούς, τους εμπόρους, τους τυχοδιώκτες της πολιτικής ζωής. Στον Α' Παγκόσμιο Πόλεμο λιποτάκτησε, για να πολεμήσει με τους Τσέχους αντάρτες κατά της Αυστρίας. Στα 1917 πήρε μέρος στη Ρωσική Επανάσταση και, ως τα 1920, κατέλαβε διάφορες θέσεις στον κόκκινο στρατό. Επιστρέφοντας στην πατρίδα του, ασχολήθηκε ως το θάνατό του με τό σημαντικότερο έργο του, την αντιμιλιταριστική και αντιαυστριακή σάτιρα *Ο καλός στρατιώτης Σβέικ* (1920-1923).



Σχέδια του Γιαν Λάντα που εικονογραφούν σκηνές από τον Καλό στρατιώτη Σβέικ *του Χάσεκ*

Κάθρην Μάνσφηλντ

ΤΟ ΜΑΘΗΜΑ ΜΟΥΣΙΚΗΣ

ΓΕΜΑΤΗ απελπισία –ψυχρή, άγρια απελπισία– θαμμένη βαθιά στην καρδιά της σαν φοβερό μαχαίρι, η μις Μήντοους, με καπέλο και μακρύ φουστάνι και μια μικρή μπαγκέτα στο χέρι, περνούσε τους κρύους διαδρόμους που έφερναν στην αίθουσα μουσικής. Κορίτσια κάθε ηλικίας, ροδοκόκκινα απ' τον αέρα, και ξεχειλίζοντας μ' εκείνη τη χαρούμενη έξαψη που φέρνει το τρέξιμο στο σχολείο ένα όμορφο φθινοπωριάτικο πρωινό, πέρναγαν βιαστικά, χοροπηδώντας, φτερουγίζοντας δίπλα της· από τις άδειες τάξεις ερχόταν ένα ζωηρό βουητό από φωνές· κάποιο κουδούνι χτύπησε, κάποια φωνή τιτίβισε σαν πουλάκι «Μύριελ». Κι ύστερα ήρθε από τη σκάλα ένας τρομερός θόρυβος – ντάπ, ντάπ, ντάπ. Καποιανού του 'χαν πέσει οι αλτήρες.

Η καθηγήτρια της Φυσικής σταμάτησε τη μις Μήντοους.

«Καλη-μέρα», φώναξε με τη γλυκιά, επιτηδευμένη, μακρόσυρτη φωνή της. «Κρύο δεν κάνει; Λες κι είναι χειμώνας».

Η μις Μήντοους, σφίγγοντας μέσα της το μαχαίρι, κοίταξε την καθηγήτρια της Φυσικής με μίσος. Όλα πάνω της ήταν χλωμά, γλυκά σαν μέλι. Δε θ' απορούσες αν έβλεπες μια μέλισσα πιασμένη μέσ' στο κουβάρι εκείνων των ξανθών μαλλιών.

«Κάνει μάλλον ψύχρα», είπε η μις Μήντοους βλοσυρά.

Η άλλη έδειξε το μελιστάλαχτο χαμόγελό της.

«Φαίνεσαι ξεπα-γιασμένη» είπε. Τα γαλανά της μάτια άνοιξαν διάπλατα· μέσα τους άστραψε ένα κοροϊδευτικό φως. (Είχε άραγε προσέξει τίποτε;)

«Ε, όχι και τόσο πολύ» είπε η μις Μήντοους και, σ' αντάλλαγμα για το χαμόγελό της, έστειλε γρήγορα στην καθηγήτρια της Φυσικής μια γκριμάτσα και προσπέρασε...

Στην αίθουσα μουσικής ήταν μαζεμένες η Τετάρτη, η Πέμπτη κι η Έκτη τάξη. Ο θόρυβος σε ξεκούφαινε. Πάνω στην εξέδρα, δίπλα στο πιάνο, στεκόταν η Μαίρη Μπήζλεϋ, η αγαπημένη μαθήτρια της μις Μήντοους, που έπαιζε τ' ακομπανιαμέντα. Η Μαίρη στριφογύριζε το σκαμνί του πιάνου. Όταν είδε τη μις Μήντοους έκανε ένα δυνατό, προειδοποιητικό «Σσσσ, κορίτσια!» και η μις Μήντοους, με τα χέρια χωμένα βαθιά μέσ' στα μανίκια, την μπαγκέτα κάτω απ' τη μασχάλη, πέρασε τον κεντρικό διάδρομο, ανέβηκε τα σκαλιά, γύρισε απότομα, άρπαξε το μπρούτζινο αναλόγιο της μουσικής, το στερέωσε μπροστά της και χτύπησε δυο φορές δυνατά την μπαγκέτα της για να γίνει σιωπή.

«Σιωπή, παρακαλώ! Αμέσως!» και, χωρίς να κοιτάζει κανέναν, το βλέμμα της

διέτρεξε εκείνη τη θάλασσα από χρωματιστές φανελένιες μπλούζες, τα ροδαλά πρόσωπα και τα χέρια που κουνιόνταν πάνω κάτω σπασμωδικά, τις σεινάμενες, σαν πεταλούδες, κορδέλες των μαλλιών και τ' ανοιχτά βιβλία της μουσικής. Ήξερε ακριβώς τι σκέφτονταν. «Η Μήντυ είναι έξαλλη». Ασ' τες να το σκέφτονται! Τα ματόφυλλά της τρεμούλιασαν· έριξε πίσω το κεφάλι προκαλώντας τες. Τι σημασία μπορούσε να 'χει το τι σκέφτονταν τούτα τα πλάσματα για κάποιον που στεκόταν εκεί αιμορραγώντας μέχρι θανάτου, με την καρδιά ξεσχισμένη, ξεσχισμένη, από 'να τέτοιο γράμμα...

...«Αισθάνομαι όλο και περισσότερο ότι ο γάμος μας θα ήταν λάθος. Όχι πως δε σ' αγαπώ. Σ' αγαπώ όσο μου 'ναι δυνατό ν' αγαπήσω μια γυναίκα, αλλά για να πω την αλήθεια, κατέληξα στο συμπέρασμα ότι δεν είμαι από τους άντρες που παντρεύονται, και η ιδέα της αποκατάστασης δε με γεμίζει παρά με...» και η λέξη «ανδία» είχε σβηστεί ελαφρά κι από πάνω της είχε γραφτεί «θλίψη».

Μπάζιλ! Η μις Μήντοους πλησίασε αγέρωχα το πιάνο. Η Μαίρη Μπήζλεϋ, που περίμενε τούτη τη στιγμή, έσκυψε μπροστά· οι μπούκλες της έπεσαν πάνω στα μάγουλά της, ενώ μουρμούριζε «Καλημέρα, μις Μήντοους» κι έτεινε μάλλον παρά που 'δωσε στη δασκάλα της ένα όμορφο κίτρινο χρυσάνθεμο. Αυτή η μικρή τελετουργία με το λουλούδι γινόταν πολύν καιρό τώρα, ολόκληρη τη σχολική περίοδο σχεδόν. Αποτελούσε πια τόσο πολύ μέρος του μαθήματος όσο και το άνοιγμα του πιάνου. Τούτο το πρωινό όμως, αντί να το πάρει, αντί να το στερεώσει στη ζώνη της καθώς έσκυβε πάνω απ' τη Μαίρη κι έλεγε «Ευχαριστώ, Μαίρη. Τι όμορφο! Γύρνα στη σελίδα τριάντα δύο», η Μαίρη είδε έντρομη τη μις Μήντοους ν' αγνοεί τελείως το χρυσάνθεμο, να μην απαντάει στο χαιρετισμό της, αλλά να λέει παγωμένα. «Στη σελίδα δεκατέσσερα, σε παρακαλώ, και πρόσεχε καλά τους χρόνους».

Φοβερή στιγμή! Η Μαίρη κοκκίνισε μέχρι που ανέβηκαν στα μάτια της δάκρυα, αλλά η μις Μήντοους είχε ξαναγυρίσει στο αναλόγιο της μουσικής· η φωνή της ακούστηκε ηχηρή σ' όλη την αίθουσα. «Σελίδα δεκατέσσερα. Θ' αρχίσουμε με τη σελίδα δεκατέσσερα. Με το «Θρήνο». Τώρα πια, κορίτσια, πρέπει να το ξέρετε. Θα το αρχίσουμε όλες μαζί· όχι τμηματικά, αλλά όλες μαζί. Και χωρίς έκφραση. Τραγουδήστε το όμως πολύ απλά, κρατώντας το χρόνο με τ' αριστερό χέρι».

Σήκωσε την μπαγκέτα και χτύπησε το αναλόγιο δυο φορές. Τώρα μπήκε η Μαίρη με τις πρώτες συγχορδίες· όλα εκείνα τ' αριστερά χέρια κατέβηκαν χτυπώντας τον αέρα, κι αντήχησαν όλες εκείνες οι νεανικές, πένθιμες φωνές:

Τι σύντομα μαραίνονται τα ρόδα της χαράς
τι σύντομα ο χειμώνας ξεπροβαίνει

τι γρήγορα οι νότες της χαράς
σβήνουν στ' αυτί που μόνο τις προσμένει.

Ω, Θε μου, τι θα μπορούσε να 'ναι πιο τραγικό απ' αυτόν το θρήνο! Κάθε νότα και στεναγμός, λυγμός, βογκητό απέραντης θλίψης. Η μις Μήντοους σήκωσε τα χέρια της μέσ' στο φαρδύ φόρεμα κι άρχισε να διευθύνει και με τα δυο. «...Αισθάνομαι όλο και πιο έντονα ότι ο γάμος μας θα ήταν λάθος...» Χτύπησε το χρόνο και οι φωνές θρήνησαν: *Τι γρήγορα.* Τι τον έπιασε να γράψει τέτοιο γράμμα! Τι μπορούσε να φταίει γι' αυτό! Ήρθε τόσο ξαφνικά. Το τελευταίο του γράμμα ήταν όλο για μια βιβλιοθήκη από βελανιδιά που είχε αγοράσει για τα βιβλία «μας», κι ένα «μικρό, κομψό έπιπλο εισόδου» που είχε δει, «ένα πολύ περιποιημένο πραματάκι με μια σκαλιστή κουκουβάγια πάνω σ' ένα υποστήριγμα, που κρατούσε στα νύχια της τρεις βούρτσες για καπέλα». Πόσο είχε γελάσει μ' αυτό! Μόνο ένας άντρας μπορούσε να σκεφτεί πως χρειάζονταν τρεις βούρτσες για καπέλα! *Σβήνουν στ' αυτί,* τραγούδησαν οι φωνές.

«Άλλη μια φορά», είπε η μις Μήντοους. Τούτη τη φορά όμως τμηματικά. Και πάλι χωρίς έκφραση. *Τι σύντομα μαραίνονται.* Τώρα που προστέθηκε κι η θλίψη των κοντράλντο, σου 'ρχόταν ανατριχίλα. *Τα ρόδα της χαράς.* Την τελευταία φορά που είχε έρθει να τη δει, ο Μπάζιλ φορούσε στην μπουτουνιέρα του ένα τριαντάφυλλο. Τι όμορφος που ήταν μ' εκείνο το φωτεινό μπλε κουστούμι, μ' εκείνο το σκούρο κόκκινο τριαντάφυλλο! Και το 'ξερε κιόλας. Δεν μπορούσε να μην το ξέρει. Πρώτα χάιδεψε τα μαλλιά του, μετά το μουστάκι του· τα δόντια του άστραφταν όταν χαμογελούσε.

«Η γυναίκα του διευθυντή με καλεί συνεχώς στο δείπνο. Φοβερά ενοχλητική. Ποτέ δεν έχω ένα δικό μου βράδυ σ' εκείνο το μέρος».

«Μα δεν μπορείς ν' αρνηθείς;»

«Ε, δεν πάει για έναν άντρα στη θέση μου να μην είναι δημοφιλής».

Οι νότες της χαράς, έσκουζαν οι φωνές. Οι ιτιές έξω απ' τα ψηλά, στενά παράθυρα, σειόνταν στον άνεμο. Τα μισά τους φύλλα είχαν πέσει. Τα μικροσκοπικά φυλλαράκια που είχαν μείνει κολλημένα πάνω τους σπαρτάραγαν σαν ψάρια πιασμένα στην πετονιά. «...Δεν είμαι απ' τους άντρες που παντρεύονται...» Οι φωνές είχαν σωπάσει· το πιάνο περίμενε.

«Πολύ καλό», είπε η μις Μήντοους, αλλά και πάλι μ' έναν τόσο παράξενο, πέτρινο τόνο, που τα μικρότερα κορίτσια τρόμαξαν πραγματικά. «Τώρα όμως που το ξέρουμε, θα το ξαναπάρουμε με έκφραση. Όσο περισσότερη έκφραση μπορείτε να δώσετε. Σκεφτείτε τα λόγια, κορίτσια. Χρησιμοποιήστε τη φαντασία σας. *Τι σύντομα μαραίνονται,* φώναξε η μις Μήντοους. «Αυτό πρέπει να ξεσπάσει –μ' ένα δυνατό, φωναχτό forte– μ' ένα θρήνο. Και μετά στη δεύτερη γραμμή, *Χειμώνας*

ξεπροβαίνει, κάντε εκείνο το *Χειμώνας* σαν να φύσαγε μέσ' απ' αυτόν ένας παγωμένος αέρας. *Χειμ-ώνας!*» είπε με τόσο φοβερό τρόπο που η Μαίρη Μπήζλεϋ, στο αναλόγιο της μουσικής, ένιωσε στη ραχοκοκαλιά της μια κρυάδα. «Η τρίτη γραμμή πρέπει να 'ναι κρεσέντο. *Τι γρήγορα οι νότες της χαράς*. Ξεσπάτε στην πρώτη λέξη της τελευταίας σειράς, *Σβήνουν*. Και μετά πρέπει ν' αρχίσετε να χαμηλώνετε... να σβήνετε... μέχρι που *Τ' αυτί που μόνο τις προσμένει* να μην είναι παρά ένας ψίθυρος... Στην τελευταία γραμμή μπορείτε να χαμηλώσετε όσο θέλετε. Τώρα, παρακαλώ».

Ταμάρα ντε Λεμπίτσκα, «Κρίνοι»

Ξαναχτύπησε ελαφρά την μπαγκέτα δυο φορές και ξανασήκωσε τα χέρια. *Τι σύντομα μαραίνονται.* «...Και η ιδέα της αποκατάστασης δε με γεμίζει παρά με ανδία...» Είχε γράψει ανδία. Αυτό σήμαινε ότι ο αρραβώνας τους είχε διαλυθεί οριστικά. Είχε διαλυθεί! Ο αρραβώνας τους! Ο κόσμος είχε ξαφνιαστεί αρκετά που είχε αρραβωνιαστεί. Η καθηγήτρια της Φυσικής δεν μπορούσε στην αρχή να το πιστέψει. Κανείς όμως δεν είχε εκπλαγεί όσο η ίδια. Αυτή ήταν τριάντα. Ο Μπάζιλ είκοσι πέντε. Το πήρε για θαύμα, τίποτ' άλλο παρά ένα θαύμα, όταν, καθώς γύριζαν από την εκκλησία κείνη τη σκοτεινή νύχτα, τον άκουσε να της λέει «Ξέρεις, δεν ξέρω πώς, αλλά έχεις αρχίσει να μ' αρέσεις». Και είχε πιάσει την άκρη του μπόα της από φτερά στρουθοκαμήλου. *Σβήνουν στ' αυτί που μόνο τις προσμένει.*

«Επανάληψη! Επανάληψη!» έκανε η μις Μήντοους. «Περισσότερη έκφραση, κορίτσια! Άλλη μια φορά!»

Τι σύντομα μαραίνονται. Τα μεγαλύτερα κορίτσια είχαν γίνει κατακόκκινα· μερικά απ' τα μικρότερα έβαλαν τα κλάματα. Στα παράθυρα χτύπαγαν μεγάλες στάλες βροχής, και μπορούσε κανείς ν' ακούσει τις ιτιές να ψιθυρίζουν «...όχι πως δε σ' αγαπώ...»

«Μα, αγάπη μου, αν μ' αγαπάς» σκέφτηκε η μις Μήντοους «δε με πειράζει το πόσο. Αγάπα με όσο λίγο θέλεις». Ήξερε όμως πως δεν την αγαπούσε. Όχι αρκετά για να φροντίσει να σβήσει εκείνο το «ανδία» ώστε να μην το διαβάσει! *Τι σύντομα ο χειμώνας ξεπροβαίνει.* Χώρια που θα 'πρεπε ν' αφήσει και το σχολείο. Θα της ήταν αδύνατο ν' αντιμετωπίσει την καθηγήτρια της Φυσικής ή τα κορίτσια απ' τη στιγμή που θα γινόταν γνωστό. Θα έπρεπε να εξαφανιστεί κάπου. *Φτάνουν στ' αυτί.* Οι φωνές άρχισαν να χαμηλώνουν, να σβήνουν, να ψιθυρίζουν... να χάνονται...

Ξαφνικά άνοιξε η πόρτα. Ένα κοριτσάκι ντυμένο στα μπλε διέσχισε το διάδρομο με θόρυβο, με κρεμασμένο το κεφάλι, δαγκώνοντας τα χείλια και παίζοντας το ασημένιο βραχιόλι στο μικρό, κοκκινισμένο καρπό. Ανέβηκε τα σκαλιά και στάθηκε μπροστά στη μις Μήντοους.

«Τι συμβαίνει, Μόνικα;»

«Αν έχετε την καλοσύνη, μις Μήντοους», είπε το κοριτσάκι με κομμένη την ανάσα «η μις Ουάιατ θέλει να σας δει στην αίθουσα των καθηγητών».

«Πολύ καλά», είπε η μις Μήντοους και φώναξε στα κορίτσια. «Έχω το λόγο σας ότι θα μιλάτε χαμηλόφωνα όσο θα λείπω». Αυτά όμως ήταν πολύ εξουθενωμένα για να κάνουν οτιδήποτε άλλο. Τα περισσότερα φύσαγαν τη μύτη τους.

Οι διάδρομοι ήταν παγωμένοι και σιωπηλοί κι αντηχούσαν στα βήματα της μις Μήντοους. Η διευθύντρια καθόταν μπροστά στο γραφείο της. Για μια στιγμή έμει-

νε με το κεφάλι κατεβασμένο. Ως συνήθως ξεμπέρδευε τα γυαλιά της, που είχαν μαγκώσει στο δαντελένιο της γιακά. «Καθίστε, μις Μήντοους» της είπε πολύ καλοσυνάτα. Κι ύστερα σήκωσε απ' το σουμέν ένα ροζ φάκελο. «Έστειλα να σας φωνάξουν γιατί είχατε αυτό το τηλεγράφημα».

«Τηλεγράφημα για μένα, μις Ουάιατ;»

Ο Μπάζιλ! Είχε αυτοκτονήσει, συμπέρανε η μις Μήντοους. Το χέρι της τινάχτηκε να το πάρει, αλλά η μις Ουάιατ το κράτησε για μια στιγμή. «Ελπίζω να μην είναι άσχημα νέα» είπε με καλοσύνη. Η μις Μήντοους το άνοιξε σκίζοντας το φάκελο.

«Αγνόησε γράμμα πρέπει ήμουν τρελός αγόρασα καλόγερο σήμερα. Μπάζιλ». Διάβασε και δεν μπορούσε ν' αποτραβήξει τα μάτια της απ' το τηλεγράφημα.

«Ελπίζω πως δεν είναι τίποτα σοβαρό» έκανε η μις Ουάιατ σκύβοντας μπροστά.

«Α, όχι, ευχαριστώ, μις Ουάιατ» είπε κοκκινίζοντας η μις Μήντοους. «Δεν είναι τίποτα άσχημο. Είναι –της ξέφυγε σαν δικαιολογία ένα γελάκι– «είναι από τον αρραβωνιαστικό μου που λέει ότι... λέει ότι...». Ακολούθησε σιωπή, «Κατάλαβα» έκανε η μις Ουάιατ. Κι άλλη σιωπή. Ύστερα. «Έχετε ακόμη δεκαπέντε λεπτά απ' την τάξη σας, έτσι δεν είναι, μις Μήντοους;»

«Μάλιστα, μις Ουάιατ». Η μις Μήντοους σηκώθηκε και σχεδόν έτρεξε προς την πόρτα.

«Α, μια στιγμή, μις Μήντοους», είπε η μις Ουάιατ. «Πρέπει να σας πω ότι δε μ' αρέσει να παίρνουν οι καθηγητές μου τηλεγραφήματα τις ώρες του σχολείου, εκτός κι αν πρόκειται για πολύ άσχημα νέα, όπως ένας θάνατος», εξήγησε η μις Ουάιατ, «ή κάποιο πολύ σοβαρό δυστύχημα ή κάτι παρόμοιο. Τα καλά νέα, μις Μήντοους, μπορούν πάντα να περιμένουν, ξέρετε».

Πετώντας από ελπίδα, αγάπη, χαρά, η μις Μήντοους έφτασε βιαστικά στην αίθουσα της μουσικής, διέσχισε το διάδρομο, ανέβηκε τα σκαλιά, και πλησίασε το πιάνο.

«Στη σελίδα τριάντα δύο, Μαίρη» έκανε, «σελίδα τριάντα δύο» και παίρνοντας το κίτρινο χρυσάνθεμο, το κράτησε μπροστά στα χείλη της για να κρύψει το χαμόγελό της. Μετά στράφηκε στα κορίτσια, χτυπώντας την μπαγκέτα της: «Σελίδα τριάντα δύο, κορίτσια, σελίδα τριάντα δύο».

Λουλούδια γεμάτες, καλάθια με φρούτα
να πούμε ερχόμαστε τα συχαρίκια...

«Σταματήστε! Σταματήστε!» φώναξε η μις Μήντοους. «Αυτό είναι φοβερό. Είναι απαίσιο». Και χαμογέλασε ακτινοβολώντας στα κορίτσια της. «Τι πάθατε

όλες σας; Σκεφτείτε, κορίτσια, σκεφτείτε τι τραγουδάτε. *Λουλούδια γεμάτες, καλάθια με φρούτα.* Και *Συχαρίκια*». Η μις Μήντοους σταμάτησε. «Μην είστε τόσο μελαγχολικές, κορίτσια. Το τραγούδι πρέπει να 'ναι ζεστό, χαρούμενο, γεμάτο ενθουσιασμό. *Συχαρίκια.* Άλλη μια φορά. Ζωηρό. Όλες μαζί. Εμπρός, λοιπόν!»

Και τούτη τη φορά η φωνή της μις Μήντοους ακούστηκε πάνω απ' όλες τις άλλες – βαθιά, γεμάτη, μεστή από έκφραση.

μτφρ. Μίνα Δαλαμάγκα

ακομπανιαμέντα: ρυθμική συνοδεία μιας μελωδίας.
κοντράλτο: η πιο βαθιά γυναικεία και παιδική φωνή.
μπουτονιέρα: κουμπότρυπα.
forte: το μέρος της σύνθεσης που εκτελείται με τη μεγαλύτερη δυνατή ένταση.
κρεσέντο: βαθμιαία αύξηση της έντασης.
σουμέν: (γαλλ.) δερμάτινος χαρτοφύλακας που τοποθετείται στην επιφάνεια του γραφείου.

ΣΧΟΛΙΟ

Επιμένοντας στη διερεύνηση στιγμών καταλυτικής έντασης και αναδεικνύοντας τις ανεπαίσθητες ανταποκρίσεις ανάμεσα σε αισθήματα και περιστατικά, εξωτερικές παρατηρήσεις και ψυχολογικές διεργασίες, το έργο της Κάθρην Μάνσφηλντ συνετέλεσε σημαντικά στην εκλέπτυνση της τεχνικής του διηγήματος στον 20ό αιώνα. Όπως και τα διηγήματα του Τζέημς Τζόυς (Β11) και της Κάρμεν Μαρτίν Γκάιτε (Β27), «Το μάθημα μουσικής» εστιάζεται με εξαιρετική ευαισθησία στη συνείδηση μιας γυναίκας σε στιγμή κρίσης, και παράλληλα παρουσιάζει, μέσα από ορισμένες φαινομενικά ασήμαντες λεπτομέρειες, μιαν ολόκληρη (ατομική και κοινωνική) κατάσταση ζωής. Η συναισθηματική κατάσταση της ηρωίδας οργανώνει εξ ολοκλήρου την απόδοση του κόσμου που την περιβάλλει (και είναι αποκλειστικά γυναικείος), έτσι ώστε η μεταστροφή της (που αποδίδεται έξοχα μέσα από την εξέλιξη του μαθήματος μουσικής) μεταμορφώνει το στείρο περιβάλλον της καταπίεσης και της ψυχρότητας σε γιορτή ελπίδας και χαράς. Οι αντιθέσεις ανάμεσα στη μελαγχολία της ώριμης γυναίκας και την αμέριμνη φρεσκάδα των μαθητριών, όπως και ανάμεσα στη γυναικεία ευαισθησία που πασχίζει να εκφραστεί και τη συναισθηματική αστάθεια του αόρατου άντρα, γεφυρώνονται στην κατάληξη του διηγήματος, χωρίς όμως και να διαλύονται. Τονίζοντας την εύθραυστη ισορροπία του συναισθηματικού κόσμου, και παρά την αίσια έκβαση της πλοκής του, το διήγημα της Μάνσφηλντ αποκαλύπτει τη φευγαλέα και πρόσκαιρη φύση της ευτυχίας σ' έναν κόσμο στον οποίο η τραυματισμένη γυναικεία ευαισθησία αγωνίζεται να αποκαταστήσει τη θρυμματισμένη προσωπική επικοινωνία, να εκφραστεί και να επιβιώσει.

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

1. *Πώς η Μάνσφηλντ διαπλέκει την ιστορία της μις Μήντοους με το μάθημα της μουσικής;*
2. *Πώς περιγράφεται ο γυναικείος κόσμος στο διήγημα;*
3. *Πώς λειτουργεί το απόν ανδρικό πρόσωπο στην πλοκή του διηγήματος;*
4. *Από ποια στοιχεία διαφαίνεται η στάση του κοινωνικού περίγυρου απέναντι στη γυναίκα;*

KATHERINE MANSFIELD (Ουέλινγκτον, Ν. Ζηλανδία 1888 – Φονταινεμπλώ 1923). Αγγλίδα διηγηματογράφος. Εγκαταστάθηκε στα είκοσι χρόνια της στο Λονδίνο και αφοσιώθηκε στη λογοτεχνία. Μέσω του συζύγου της Τζων Μίντλτον Μάρρυ, κριτικού λογοτεχνίιας, γνωρίστηκε με σημαντικούς συγγραφείς του μεσοπολέμου και κέρδισε το θαυμασμό της ομότεχνής της Βιρτζίνια Γουλφ. Στα διηγήματά της είναι φανερή η επίδραση του ποιητικού κλίματος του Τσέχωφ.

Έργα της: *Πρελούδιο* (1918), *Μακαριότητα και άλλα διηγήματα* (1920), *Γκάρντεν πάρτυ και άλλα διηγήματα* (1922), κ.ά.

Φερνάντο Πεσσόα

Από ΤΟ ΒΙΒΛΙΟ ΤΗΣ ΑΝΗΣΥΧΙΑΣ

1

ΚΑΙ καθώς, σήμερα, αναλογίζομαι τι ήταν η ζωή μου, αισθάνομαι σαν ένα ζωντανό ζωάκι που μεταφέρεται μέσα σ' ένα πανέρι ανάμεσα σε δύο επαρχιακούς σταθμούς. Η εικόνα είναι κουτή, η ζωή όμως που περιγράφει είναι κουτότερη. Τα πανέρια αυτά έχουν συνήθως δυο σκεπάσματα ωοειδή που σηκώνονται ελαφρά από τη μια ή την άλλη στρογγυλεμένη άκρη τους, αν το ζώο τιναχτεί. Όμως το μπράτσο του μεταφορέα, που στηρίζει απαλά την ένωση στη μέση, δεν επιτρέπει σ' αυτό το τόσο αδύναμο πλάσμα παρά να σηκώσει απογοητευμένο τα άχρηστα πόδια του, σαν τα φτερά μιας πεταλούδας που πεθαίνει.

Με την περιγραφή του πανεριού, ξέχασα πως μιλούσα για μένα. Το βλέπω τώρα καθαρά, περασμένο στο παχύ και λευκό, κάτω από το χρώμα που έχει πάρει από τον ήλιο, μπράτσο της υπηρέτριας που το μεταφέρει. Πέρα από το μπράτσο και το χνούδι του, δεν καταφέρνω να τη δω. Ξαφνικά δεν αισθάνομαι καλά παρά μέσα σ' αυτόν το φρέσκο αέρα, ανάμεσα στο ψαθί κι εκείνες τις άσπρες λουρίδες που πλέκουν τα πανέρια, κι όπου χτυπέμαι, άμοιρο ζωάκι, ανάμεσα σε δύο στάσεις που τις αισθάνομαι για τα καλά. Ανάμεσα στις στάσεις, ακουμπώ σε κάτι που μοιάζει με πάγκο και ακούω ομιλίες έξω από το πανέρι μου. Κοιμάμαι, ήσυχος, μέχρις ότου με σηκώσουνε ξανά.

2

ΤΙΠΟΤΑ δεν με αποκαλύπτει τόσο σε βάθος και τίποτα δεν ερμηνεύει με τόση πληρότητα την ουσία της έμφυτής μου δυστυχίας, όσο μερικά από τα όνειρά μου που υποθάλπω τρυφερά, βάλσαμο που μυστικά διαλέγω για να κατευνάσω την αγωνία του είναι.

Γι' αυτό, το όνειρο που αφήνω εδώ γραμμένο, είναι το καλύτερο ανάμεσα στα πιο αγαπημένα μου. Καμιά φορά το βράδυ, μέσα στο ήσυχο σπίτι, όταν οι ένοικοι έχουν φύγει ή μένουν σιωπηλοί, κλείνω τα παραθυρόφυλλα κι ύστερα από αυτά, τα βαριά εσωτερικά παντζούρια. Μέσα στο παλιό μου κοστούμι, βολεύομαι στο βάθος της πολυθρόνας μου, κι αφήνομαι να ονειρευτώ πως είμαι ένας συνταξιούχος ταγματάρχης σ' ένα επαρχιακό ξενοδοχείο, καθισμένος μετά το βραδινό παρέα μ' έναν άλλον – συνδαιτυμόνας αργοπορημένος που ξέμεινε χωρίς αιτία.

Φαντάζομαι πως έχω γεννηθεί έτσι: δεν μ' ενδιαφέρει η νεότητα του ταγματάρχη, ούτε οι βαθμίδες της στρατιωτικής ιεραρχίας που χρειάστηκε να ανέβει

για να φτάσει στο δικό μου όνειρο. Ανεξάρτητα από το Χρόνο και τη Ζωή, ο ταγματάρχης που φαντάζομαι πως είμαι δεν είχε καμία προηγούμενη ζωή, δεν έχει κι ούτε είχε ποτέ του οικογένεια – υπάρχει για πάντα στη ζωή αυτού του επαρχιακού ξενοδοχείου, κουρασμένος από τα ανέκδοτα που οι σύντροφοί του διηγούνται για να περάσει η ώρα.

3

ΠΑΕΙ πολύς καιρός που δεν γράφω. Έχουν περάσει μήνες που δεν ζω, απλά διαρκώ μεταξύ γραφείου και βιολογίας, με τις αισθήσεις και τις σκέψεις μου ενδόμυχα τελματωμένες. Δυστυχώς, ούτε έτσι βρίσκω ανάπαυση: ακόμη και μέσα στη σήψη γίνεται ζύμωση.

Πάει πολύς καιρός που όχι μόνο δεν γράφω μα ούτε καν υπάρχω. Μου φαίνεται πως σχεδόν δεν ονειρεύομαι πια. Οι δρόμοι είναι πια για μένα σκέτοι δρόμοι. Κάνω τη δουλειά του γραφείου συνειδητά και με προσοχή, δεν μπορώ όμως να πω και χωρίς να αφαιρούμαι: από πίσω, αντί να σκέφτομαι, κοιμάμαι – πάντα όμως πίσω απ' τη δουλειά είμαι κάποιος άλλος.

Πάει πολύς καιρός που δεν υπάρχω. Είμαι απολύτως ήσυχος. Κανείς δεν με ξεχωρίζει από αυτόν που είμαι. Με νιώθω τώρα να αναπνέω σαν να είναι κάτι που επιχειρώ για πρώτη φορά ή με μεγάλη καθυστέρηση. Αρχίζω να έχω συνείδηση πως έχω συνείδηση. Ίσως αύριο να ξυπνήσω μέσα μου και να ξαναπιάσω την πορεία της ύπαρξής μου από εκεί που την έχω αφήσει. Δεν ξέρω, αν έτσι, θα είμαι περισσότερο ή λιγότερο ευτυχισμένος. Δεν ξέρω τίποτα. Σηκώνω το κεφάλι μου του περιπατητή που είμαι, και βλέπω πως πάνω στο λόφο του Φρουρίου, το ηλιοβασίλεμα, από τα νώτα μου, φλέγεται σε δεκάδες παράθυρα, λαμπάδες ψηλές κρύας πυράς. Γύρω από αυτά τα σκληρά φλόγινα μάτια, ο λόφος γλυκαίνει από το τέλος της ημέρας. Μπορώ τουλάχιστον να αισθάνομαι θλιμμένος και να έχω συνείδηση πως μ' αυτή τη δική μου θλίψη, διασταυρώνεται τώρα –όπως το βλέπω με την ακοή– ο ξαφνικός θόρυβος του τραμ που περνάει, οι φωνές των νεαρών που κουβεντιάζουν, το λησμονημένο βουητό της ζωντανής πόλης.

Πάει πολύς καιρός που δεν είμαι εγώ.

4

ΤΙΠΟΤΑ δεν είναι τόσο φορτικό όσο η αγάπη του άλλου – ούτε καν το μίσος του, γιατί το μίσος δεν είναι κάτι το συνεχόμενο όπως η αγάπη: σαν δυσάρεστο συναίσθημα, δημιουργεί σ' όποιον το αισθάνεται την ενστικτώδη τάση να το νιώθει λιγότερο συχνά. Πάντως, αγάπη και μίσος μας καταπέζουν το ίδιο: και τα δυο μας ψάχνουν και μας βρίσκουν, δεν μας αφήνουν μόνους ποτέ.

Το ιδανικό θα 'ταν να τα ζω όλα αυτά μέσα από ένα μυθιστόρημα, και στη ζωή μου να αναπαύομαι– να διαβάζω τα συναισθήματά μου και να ζω μόνο την περιφρόνησή μου γι' αυτά. Για όποιον διαθέτει μια φαντασία υπερευαίσθητη, οι περιπέτειες κάποιου ήρωα ενός μυθιστορήματος εμπνέουν μια προσωπική συναισθηματική κατάσταση επαρκή, αν όχι παραπάνω, γιατί πρόκειται για συναισθήματα που ανήκουν εξίσου στον ήρωα και στον αναγνώστη. Δεν υπάρχει μεγαλύτερη περιπέτεια από το να έχεις αγαπήσει τη λαίδη Μάκβεθ, με μια αγάπη αληθινή και άμεση· όποιος έχει έτσι αγαπήσει, δεν μπορεί να βρει ανάπαυση, αν δεν παραιτηθεί από κάθε άλλη αγάπη σε τούτη τη ζωή.

Δεν ξέρω τι νόημα έχει τούτο το ταξίδι που με αναγκάσανε να κάνω ανάμεσα σε μία νύχτα και μία άλλη νύχτα, συντροφευμένος από το σύμπαν ολόκληρο. Ξέρω πως μπορώ να διαβάζω για να διασκεδάζω το χρόνο μου. Θεωρώ την ανάγνωση τον απλούστερο τρόπο να κάνω ευχάριστο αυτό το ταξίδι, όπως και κάθε άλλο· πού και πού σηκώνω το βλέμμα μου από το βιβλίο όπου οι αισθήσεις μου λειτουργούν πραγματικά, και βλέπω σαν ξένος το τοπίο να φεύγει –κάμποι, πόλεις, άνδρες και γυναίκες, σχέσεις και νοσταλγίες– κι όλα αυτά δεν είναι για μένα παρά ένα επεισόδιο στην ανάπαυσή μου, μια αδρανής ψυχαγωγία καθώς ξεκουράζω τα μάτια μου από τις πολυδιαβασμένες σελίδες.

Μόνο στα όνειρά μας είμαστε αληθινοί, γιατί όλα τα άλλα, από τη στιγμή που πραγματοποιούνται, ανήκουν στον κόσμο και σ' όλους τους ανθρώπους. Αν κάποιο όνειρό μου έπαιρνε σάρκα και οστά, θα το ζήλευα, γιατί θα με είχε απατήσει επιτρέποντας στον εαυτό του να πραγματοποιηθεί. «Έκανα τις επιθυμίες μου πραγματικότητα», λέει ο αδύναμος και ψεύδεται· η αλήθεια είναι πως ονειρεύτηκε προφητικά ό,τι πραγματοποίησε η ζωή γι' αυτόν. Τίποτα δεν πραγματοποιούμε εμείς. Η ζωή μας πετάει στον αέρα σαν πετραδάκια, κι εμείς φωνάζουμε από κει πάνω: «Κοιτάτε πώς κουνιέμαι».

Ό,τι και να 'ναι αυτό το ιντερμέδιο που παίχτηκε κάτω από τον προβολέα του ήλιου και το σκηνικό των άστρων, δεν μας κάνει κακό να γνωρίζουμε πως δεν είναι παρά ένα ιντερμέδιο· αν πίσω από τις πόρτες του θεάτρου κρύβεται η ζωή, τότε θα ζήσουμε, αν κρύβεται ο θάνατος, θα πεθάνουμε, και το έργο θα παραμένει άσχετο με όλα αυτά.

Γι' αυτό ποτέ δεν νιώθω τόσο κοντά στην αλήθεια, τόσο σε βάθος μυημένος, όσο τις λίγες φορές που πάω στο θέατρο ή στο τσίρκο: ξέρω τότε πως επιτέλους παρακολουθώ την ακριβή απομίμηση της ζωής. Και οι ηθοποιοί, οι παλιάτσοι κι οι ταχυδακτυλουργοί είναι πράγματα σημαντικά και μάταια, όπως είναι ο ήλιος κι η σελήνη, η αγάπη και ο θάνατος, η πανώλη, ο λιμός κι ο πόλεμος για την ανθρωπότητα. Όλα είναι θέατρο. Κι αν θέλω την αλήθεια, ας ξαναπάσω το μυθιστόρημά μου.

μτφρ. Άννυ Σπυράκου

ιντερμέδιο: αυτοτελές μουσικό κομμάτι, που παρεμβάλλεται ανάμεσα στις πράξεις δράματος ή τα μέρη μουσικής σύνθεσης.

ΣΧΟΛΙΟ

Τα τέσσερα σύντομα κείμενα του Φερνάντο Πεσσόα προέρχονται από *Το βιβλίο της Ανησυχίας του Μπερνάρντο Σουάρες, βοηθού λογιστή στη Λισαβώνα*. Το ανολοκλήρωτο αυτό έργο, που άρχισε να γράφεται το 1912 αλλά κυκλοφόρησε πολλά χρόνια μετά τον θάνατο του συγγραφέα (το 1982), είναι μια απόπειρα διερεύνησης της υπαρξιακής αγωνίας μέσω της ενδοσκόπησης ενός φασματικού χαρακτήρα, ο οποίος αυτοαναλύεται επίμονα, ομολογώντας τη δυσπιστία του προς την πραγματικότητα και την απόλυτη αδυναμία επικοινωνίας με τον ανθρώπινο περίγυρο, που εμφανίζεται ως φορέας καταπίεσης, σύγχυσης και ανούσιας τριβής. Τα κείμενα που ανθολογούνται εδώ συνδέουν την αναζήτηση της ψυχικής γαλήνης με την κατάλυση της ατομικής ταυτότητας μέσω της φαντασίωσης, του ονείρου, της γραφής και της ανάγνωσης. Το ιδεώδες της εγκατάλειψης στην απραξία, η επιθυμία της παραίτησης από την όποια δραστηριότητα και της απελευθέρωσης από τον χρόνο, τη βούληση, τη βιογραφική υπόσταση, αλλά και από την ίδια την επιθυμία εκφράζονται με δραματική ενάργεια από τη θέση του αποξενωμένου ανθρώπου που αναζητά τη λύτρωση στην έσχατη ολοκλήρωση της αποξένωσής του.

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

1. *Ποια είναι η λειτουργία του ύπνου και του ονείρου στα παραπάνω κείμενα του Πεσσόα;*
2. *Πώς δημιουργείται το αίσθημα της ανυπαρξίας και ποιοι οι συμβολισμοί του;*
3. *Να σχολιάσετε τη λειτουργία των πλασματικών-φαντασιακών ταυτοτήτων στα κείμενα του Πεσσόα και «Στο υπόγειο» του Μπάμπελ (Β17).*

FERNANDO PESSOA (Λισσαβώνα 1888 - Λισαβώνα 1935). Πορτογάλος ποιητής και πεζογράφος. Έζησε τα παιδικά του χρόνια στη Νότια Αφρική και επέστρεψε στα δεκαεπτά του στη Λισαβώνα, για να σπουδάσει φιλολογία. Εγκατέλειψε, όμως, τις σπουδές του και ασχολήθηκε με το εμπόριο. Έγραψε τόσο στα πορτογαλικά όσο και στα αγγλικά. Χρησιμοποιούσε διάφορα ψευδώνυμα, που –καθώς έλεγε– εξέφραζαν τις διάφορες προσωπικότητες που συνυπήρχαν μέσα του. Το μεγαλύτερο μέρος του έργου του έμεινε αδημοσίευτο ως το θάνατό του.

Έργα του: *Ο αναρχικός τραπεζίτης* (1922), *Το βιβλίο της ανησυχίας* κ.ά.

Ο ΚΛΕΜΜΕΝΟΣ ΦΑΚΕΛΟΣ 139/Υ ΙΙ ΤΟΥ ΙΙ ΓΡΑΦΕΙΟΥ

ΤΟ ΠΡΩΙ, στις τρεις, χτύπησε το τηλέφωνο του Φρουραρχείου: «Εδώ συνταγματάρχης Χαμπλ του Γενικού Επιτελείου. Στείλτε μου αμέσως δυο άνδρες της Στρατιωτικής Αστυνομίας. Και να ειδοποιήσουν αμέσως και τον αντισυνταγματάρχη Βίρζαλ, μάλιστα, ναι, βεβαίως της Υπηρεσίας Πληροφοριών. Ας πάρει αμάξι. Γρήγορα, είπα!..». Αυτό ήταν.

Μέσα σε μια ώρα έφτασε ο αντισυνταγματάρχης Βίρζαλ. Ήτανε, κάπου εκεί, στην αριστοκρατική συνοικία. Τον υποδέχτηκε ένας γερασμένος, φοβερά γνοιασμένος κύριος με πολιτική περιβολή: δηλαδή, μόνο με το πουκάμισο και το παντελόνι.

– Αντισυνταγματάρχα, μου συνέβη ένα πάρα πολύ άσχημο πράγμα. Κάθισε, αγαπητέ μου. Για φαντάσου: προχθές μου δίνει ο αρχηγός του Γενικού Επιτελείου ένα φάκελο και μου λέει: «Χαμπλ, πάρ' τονε και δούλεψε σπίτι. Όσο λιγότεροι το ξέρουν τόσο το καλύτερο. Στο Γραφείο μιλιά...»

– Τι είδους φάκελος ήτανε; ρώτησε ο αντισυνταγματάρχης Βίρζαλ.

Ταλαντεύτηκε λιγάκι ο συνταγματάρχης Χαμπλ: «Χμμ», είπε, «μάθε το: ήτανε του ΙΙ Γραφείου».

– Αα! έκανε ο αντισυνταγματάρχης Βίρζαλ κι άρχισε να προσέχει περισσότερο. Λοιπόν...;

– Άκου να δεις..., συνεχίζει με συντριβή ο συνταγματάρχης. Χθες όλη την ημέρα εργάσθηκα. Τη νύχτα όμως; Τι διάβολο να τόνε κάνω τη νύχτα; Να τον κλειδώσεις σε συρτάρι δεν είναι και τίποτα σπουδαίο. Χρηματοκιβώτιο δεν έχω. Που λες, αγαπητέ μου, την πρώτη νύχτα τον έκρυψα μέσ' στα στρώματα του κρεβατιού. Μέχρι το πρωί τον κάναμε άνω κάτω...

– Το πιστεύω, είπε ο αντισυνταγματάρχης Βίρζαλ.

– Τι τα θες, ανάσανε ο συνταγματάρχης, η γυναίκα μου, είναι πιο χοντρή από μένα, με συμβούλεψε, την άλλη μέρα: Ξέρεις άντρα, θα τον βάλουμε σ' ένα κουτί μακαρονιών και θα τον κρύψουμε στην αποθηκούλα. Πάντα την κλειδώνω τη νύχτα. Και παίρνω και το κλειδί... λέει η γυναίκα. Γιατί η υπηρεσία μας, μια χοντρέλα, δεν αφήνει τίποτε χωρίς να το δοκιμάσει. «Ποιανού θα του κατεβεί να ψάξει εκεί;» – «Καλά καλά... Μου άρεσε».

– Διπλό ή μονό παράθυρο έχει η αποθηκούλα σας; τον διέκοψε ο αντισυνταγματάρχης.

– Διάβολε! έκανε ο συνταγματάρχης. Είδες που δεν το σκέφτηκα καθόλου!.. Μονό!..

– Λοιπόν; Παρακάτω;

– Τι θες να γίνει πιο κάτω; Στις δυο το πρωί ακούει η γυναίκα μου την υπηρεσία να ξεφωνίζει. Πήγε να δει τι συμβαίνει. Και η Μαρία άρχισε κλαίγοντας: «Κλέφτες στην αποθηκούλα!» Τρέχει η γυναίκα μου να με φωνάξει και να πάρει το κλειδί, πετιέμαι με το πιστόλι κατά την αποθήκη και τι να δω!.. Το παράθυρο, τέτοιο... ξηλωμένο και το κουτί με τον φάκελο άφαντα. Κι ο λωποδύτης φευγάτος κι αυτός... Αυτό είναι· τέλειωσε παίρνοντας βαθιά ανάσα.

Ο αντισυνταγματάρχης έπαιζε ταμπούρλο με τα δάχτυλά του στο τραπέζι.

– Κύριε συνταγματάρχα, ήξερε κανείς άλλος ότι είχατε έναν τέτοιο φάκελο σπίτι;

Ο δύστυχος ο συνταγματάρχης κούνησε τα χέρια του: «Πού να το ξέρω, συνάδελφε; Αυτά τα καθάρματα οι πράκτορες των μυστικών υπηρεσιών όλα τα μυρίζονται». Σύγκαιρα θυμήθηκε τη δουλειά του αντισυνταγματάρχη Βίρζαλ και τα 'χασε: «...δηλαδή, θέλω να πω ότι είναι πολύ έξυπνοι άνθρωποι» διόρθωσε. «Αλλά στο λόγο της στρατιωτικής μου τιμής δεν το είπα σε κανέναν απολύτως».

– Θα 'θελα να δω την αποθήκη, είπε όλος αμφιβολία ο αντισυνταγματάρχης.

– Πάμε! Από δω, από δω..., τον πήρε όλος υπόκλιση ο συνταγματάρχης. Από δω... εκεί, επάνω, ψηλά, είχα βάλει το κουτί.

Ο αντισυνταγματάρχης έβαλε τα γάντια του και σηκώθηκε κατά το παράθυρο που ήταν αρκετά ψηλά: «Με κοπίδι είναι κομμένο» είπε κοιτάζοντάς το.

Έξω, μπροστά από το παράθυρο στέκονταν δυο στρατιώτες.

– Είναι της Στρατιωτικής Αστυνομίας; ρώτησε ο αντισυνταγματάρχης. Θαυμάσια. Θα πάω να δω κι απέξω. Κύριε συνταγματάρχα, οφείλω να σου πω να μη βγεις χωρίς διαταγή.

Ο συνταγματάρχης ξεφύσησε και κατάπιε ξερά: «Καταλαβαίνω. Δεν θα πάρεις κάτι; Να σου ψήσει η γυναίκα ένα καφεδάκι...»

– Δεν έχω καιρό τώρα, είπε ξερά ο αντισυνταγματάρχης. Και για τον κλεμμένο φάκελο τσιμουδιά... Εκτός αν... αν σε καλέσουν. Και κάτι ακόμα: στην υπηρέτρια πέστε ότι ο κλέφτης βούτηξε κάτι κονσέρβες, τίποτε άλλο.

– Για να σου πω, όμως..., είπε ο συνταγματάρχης μ' απελπισία. Θα βρεις τον φάκελο, ε;

– Θα προσπαθήσω, είπε ο αντισυνταγματάρχης και χτύπησε τα τακούνια του προσοχή.

Όλο φαρμάκι καθόταν το πρωινό εκείνο ο συνταγματάρχης Χαμπλ. Στιγμές στιγμές περνούσε από το μυαλό του πως έρχονται δυο αξιωματικοί να τον συλλάβουν. Άλλοτε πάλι προσπαθούσε να φανταστεί τι κάνει ο αντισυνταγματάρχης Βίρζαλ και πώς βάζει σε κίνηση ολόκληρο εκείνον τον φοβερό μηχανισμό της

Υπηρεσίας Αντικατασκοπείας. Αρμένισε ο νους του στο συναγερμό του Γενικού Επιτελείου και αναστέναξε.

– Κάρολε, του 'πε για εικοστή φορά η γυναίκα του (από πολλή ώρα είχε κρύψει γνοιασμένη το ρεβόλβερ του στη βαλίτσα της υπηρέτριας), δε θα φας κάτι;

– Παράτα με, σου είπα, διάβολε, την παράμασε ο συνταγματάρχης.

Εκείνη τη στιγμή χτύπησε το κουδούνι. Ο συνταγματάρχης σηκώθηκε κι απόμεινε σε στάση προσοχής περιμένοντας με αυστηρή στρατιωτική πειθαρχία τους αξιωματικούς που έρχονταν να τον συλλάβουν. Ποιοι να είναι, άραγε; – σκέφτηκε αφηρημένα. Αντί να μπουν όμως αξιωματικοί, στην πόρτα φάνηκε ένας κοκκινοτρίχης, κοντός ανθρωπάκος, με το πομπέ του καπέλο στο χέρι, που έδειξε στο συνταγματάρχη τα μικρά δοντάκια του.

– Πίστορα, της αστυνομικής Διευθύνσεως, είπε.

– Τι θέλετε; μούγκρισε ο συνταγματάρχης, και με προσπάθεια να μη φανεί, πήγε στην ανάπαυση.

– Σας κλέψανε, λέει, την αποθήκη σας, έκανε ο κ. Πίστορα κάπως εμπιστευτικά – και να 'με!... Ήρθα!...

– Και σας ενδιαφέρει αυτό; – ρώτησε όλος νεύρο ο συνταγματάρχης.

– Βεβαίως!.. – και το πρόσωπο του κ. Πίστορα φωτίσθηκε. Ανήκετε στην περιφέρειά μας. Κάτι είπε το πρωί στο φούρναρη η υπηρέτριά σας, σας κλέψανε, λέει. Και τότε λέω: Κύριε Διευθυντά, θα πεταχτώ ως εκεί...

– Δεν αξίζει τον κόπο. Κλέψανε μόνο... ένα κουτί μακαρόνια. Αφήστε το σας παρακαλώ.

– Πολύ περίεργο – έκανε ο κ. Πίστορα – να μη βουτήξουν πιο πολλά!.. Φαίνεται κάποιος τους χάλασε τη δουλειά.

– Ναι... ναι!.. τα σέβη μου, κύριε! έκοψε ο συνταγματάρχης.

– Παρακαλώ –χαμογέλασε δύσπιστα ο κ. Πίστορα– θα 'πρεπε όμως να ρίξω μια ματιά στην αποθήκη προηγουμένως.

Θα 'σκαζε ο συνταγματάρχης, αλλά υποτάχτηκε στη μοίρα του.

– Ελάτε!.. είπε ανόρεχτα κι οδήγησε τον ανθρωπάκο στην αποθήκη.

Όλος χαρά ο κ. Πίστορα κοίταξε το μικρό καμαράκι.

– Μμμ!.. –είπε ησυχασμένος κάπως– με κοπίδι τ' άνοιξε. Μμμ, ο Πέπικ ή ο Άντρλικ.

– Τι είπατε; ρώτησε απότομα ο συνταγματάρχης.

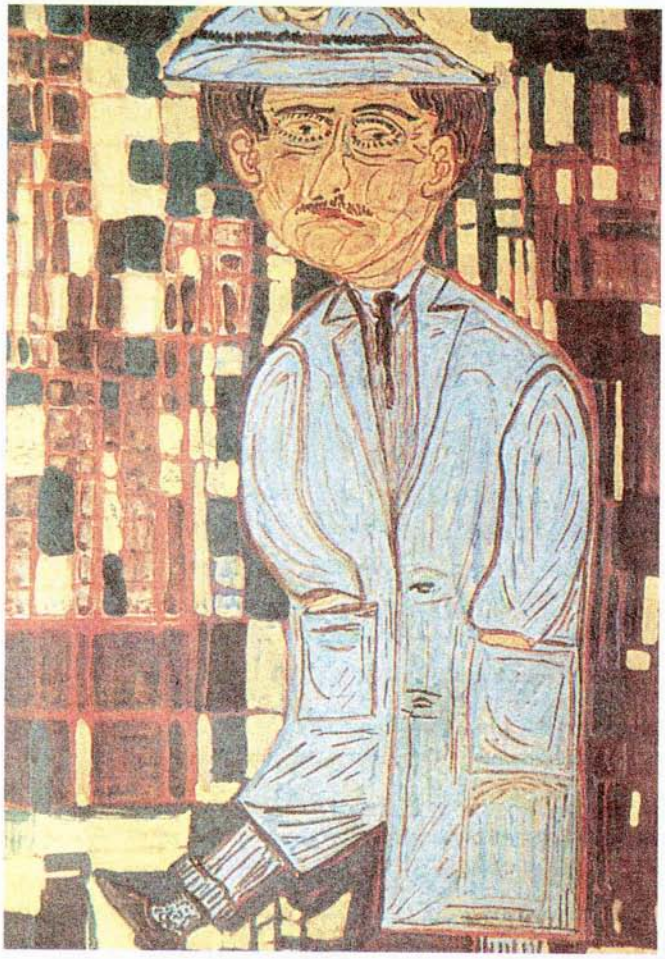
– Δουλειά του Πέπικ είναι ή του Άντρλικ. Μα, αν δε γελιέμαι ο Πέπικ είναι μέσα. Αν έκοβε μόνο το τζάμι, τότε μπορούσε να 'ναι ο Ντουρ, ο Λουίζος, ο Νόβακ, ο Χότσκα ή ο Κλήμεντ. Εδώ όμως μυρίζει Άντρλικ.

– Μπας και κάνετε λάθος; φώναξε ο συνταγματάρχης.

– Λέτε να 'ναι κανένας νέος αποθηκάς; ξαφνιάστηκε ο κ. Πίστορα. Δεν πι-

στεύω. Δηλαδή, κι ο Μερτλ κόβει παράθυρα με κοπίδι, αλλά ποτέ δεν πάει σε αποθήκη, ποτέ, κύριε! Θα ρίξω μια ματιά, λοιπόν, για να δω τι γίνεται ο Άντρλικ.

– Χαιρετήστε τον και από μέρους μου! έκανε μουτρωμένος ο συνταγματάρχης.



Νίκου Γαβριήλ Πεντζίκη, «Άνθρωπος με τα χέρια στις τσέπες»

Φοβερό πράγμα, σκέφτηκε, όταν έμεινε πάλι στις βασανιστικές σκέψεις του, τελείως ανίκανη είναι αυτή η αστυνομία! Αν τουλάχιστο ψάχνανε για δακτυλικά αποτυπώματα ή άλλα ίχνη –καλή είναι αυτή η ειδικευμένη μέθοδος, αλλά και τόσο ανόητα να πάνε πάλι;– Μπα, μπα, πού να τα βγάλει πέρα η αστυνομία με διεθνείς κατασκοπείες! Θα 'θελα, όμως, να ξέρω τι κάνει ο Βίρζαλ.

Δεν μπόρεσε ν' αντισταθεί στον πειρασμό. Ζήτησε τον Βίρζαλ στο τηλέφωνο. Ύστερα από μισή ώρα φωνές και κακό τον βρήκε.

– Εμπρός! – φώναξε όλος μέλι – Χαμπλ εδώ. Σε παρακαλώ, προχώρησες καθόλου; – Ξέρω, ξέρω ότι δεν μπορείς να μου πεις τίποτα, αλλά εγώ μόνον... Ξέρω ότι είναι δύσκολη περίπτωση, αλλά... μια στιγμή, Βίρζαλ, μια στιγμή, σε παρακαλώ, ξέρεις, μόνος μου σκέφτηκα να προσφέρω από την ατομική μου περιουσία δέκα χιλιάδες σ' εκείνον που θα συντελέσει στη σύλληψη του εγκληματίου... Περισσότερα δεν έχω, αλλά ξέρεις, για μια τέτοια εξυπηρέτηση... Το ξέρω, πώς, το ξέρω, ότι απαγορεύεται... αλλά εγώ ολωσδιόλου ατομικά, ιδιωτικά... Και βεβαίως θα είναι καθαρώς ατομική μου υπόθεση, υπηρεσιακώς δεν γίνεται... Ή είναι δυνατό το ποσό να το μοιράσουν αυτοί οι ιδιωτικοί ντετέκτιβς; Δεν συμφωνείς; Σε παρακαλώ, συνάδελφε! Με συγχωρείς... Σ' ευχαριστώ.

Έπειτα απ' αυτή την απλόχερη χειρονομία ο συνταγματάρχης Χαμπλ λιγάκι ξαλάφρωσε. Είχε την εντύπωση, ότι τώρα τουλάχιστον έχει κι αυτός το μερίδιό του στην καταδίωξη αυτού του ειδεχθούς κατασκόπου. Ξάπλωσε στον καναπέ, γιατί είχε κουραστεί από τη συνεχή συγκίνηση. Μπροστά απ' τα μάτια του πέρασε μια εικόνα: εκατό, διακόσοι, τρακόσοι άντρες της καταδίωξης ερευνούν τα τρένα, σταματούν τα αυτοκίνητα, πετούν προς τα σύνορα, περιμένουν στις γωνιές των δρόμων να συλλάβουν τον κατάσκοπο και ξαφνικά: «Εν ονόματι του νόμου: Ακολουθήστε με και τσιμουδιά!» Ανάπνεε δύσκολα. Ξύπνησε ιδρωμένος. Κάποιος χτυπούσε το κουδούνι.

Πετάχτηκε όρθιος και προσπάθησε να βάλει σε τάξη τις σκέψεις του. Στην πόρτα φάνηκαν τα μικρά δοντάκια του κ. Πίστορα.

– Όπως σας είπα: αυτός ήταν.

– Ποιος αυτός; ρώτησε ο συνταγματάρχης κάνοντας προσπάθεια να καταλάβει.

– Μα, σας το 'πα: ο Άντρλικ, απάντησε με έκπληξη ο κ. Πίστορα.

– Μα τι διάβολο έχετε συνέχεια μ' αυτόν τον Άντρλικ σας; μούγκρισε ανυπόμονα ο συνταγματάρχης.

Ο κ. Πίστορα άνοιξε τα λαμπρά ματάκια του.

– Να, αυτός βούτηξε τα μακαρόνια σας απ' την αποθήκη – επέμενε. Ήρθα, όμως, να ρωτήσω κάτι άλλο: Ο Άντρλικ λέει πως στο κουτί δεν υπήρχαν μακαρόνια, μόνο κάτι χαρτιά βρήκε. Είναι αλήθεια;

– Χρυσέ μου!.. κραύγασε δίχως ανάσα ο συνταγματάρχης. Πού 'ναι ο φάκελος;

– Εδώ, στην τσέπη μου τον κρατώ – κι έδειξε πάλι τα δόντια του ο κ. Πίστορα – ...πού διάολο, τον... – είπε ψάχνοντας κι ανακατώνοντας τα χαρτιά του φακέλου. ...Α, δικά σας είναι;

Ο συνταγματάρχης του άρπαξε απ' τα χέρια τον πολύτιμο, τσαλακωμένο φάκελο υπ' αριθ. 139/ΥΠ του ΙΙ Γραφείου. Τα μάτια του λάμψαν από δάκρυα ανακούφισης.

– Χρυσέ μου άνθρωπε!.. ξαλάφρωσε. Τι να σας προσφέρω γι' αυτό που μου κάνατε...; Γυναίκα! – έβαλε τις φωνές. Έλα! Από δω ο κ. Διευθυντής, ο κ. Επιθεωρητής, εχ...

– Υπαστυνόμος Πίστορα, είπε ο ανθρωπάκος δείχνοντας πάλι τα δόντια του.

– Βρήκε τον κλεμμένο φάκελο, φώναξε ζωηρά ο συνταγματάρχης. Φέρε μας να πιούμε κάτι. Βάλε κονιάκ. Πίστορα, εγώ... μα δεν ξέρετε πόσο... δηλαδή, για να ξέρετε... πιείτε, κ. Πίστορα...

– Στην υγεία σας!... – έκανε ο κ. Πίστορα με σεβασμό. Μα δεν είναι τίποτε... Όταν βρεθούμε μπροστά σε ξεχαρβαλωμένη αποθήκη τραβάμε να βρούμε τον Άντρλικ ή τον Πέπικ. Αλλά ο Πέπικ, εδώ και δυο μήνες βρίσκεται στην ψειρού...

– Μπράβο, μπράβο!... έκανε όλο έκπληξη ο συνταγματάρχης. Για πέστε μου, όμως, τι κάνετε όταν βρεθείτε μπροστά σε περίπτωση κατασκοπείας; Στην υγειά σας, κ. Πίστορα.

– Ευχαριστώ. Κατασκοπεία είπατε; Με κατασκοπείες δεν μπερδευόμαστε εμείς. Για τις μπρούτζινες, όμως, κλειδωνιές είναι μάνα ο Τσένιεκ κι ο Πίνκους, τα χάλκινα αντικλείδια έμαθε τώρα να τα «δουλεύει» ένας μονάχα, κάποιος Πόουσεκ. Εμείς, κύριε, πάμε στα σίγουρα. Όσο για «κασάδες» έχουμε μπόλικους. Έξι τους, όμως, είναι μέσα τώρα...

– Να σου πω, τους αξίζει, δήλωσε αιμοβόρικα ο συνταγματάρχης. Πιείτε, κ. Πίστορα.

– Ευχαριστώ, είπε ο κ. Πίστορα. Δεν πίνω και πολύ. Στην υγεία σας, το λοιπόν. Και νομίζετε πως αυτοί οι εξυπνάκηδες κάνουνε τίποτα το σπουδαίο; Μια δουλειά έμαθε ο καθένας τους, κύριέ μου, κι αυτήνα κάνει ώσπου να τόνε βουτήξουμε. Να, λόγου χάρη, αυτός ο Άντρλικ, «ααά!..», λέει μόλις μ' έκοψε, «έφτασε ο κ. Πίστορα για κείνηνα την παλιοαποθήκη, μήτε και τον κόπο αξίζει κ. Πίστορα, μονάχα κάτι παλιόχαρτα βρήκα σ' ένα κουτί...» Πριν ακόμα καν κάνω καμιά δουλειά πάνω του μου τα 'πε όλα, του λέω: «Εμπρός, πάμε μέσα, ρε κορόιδο, θα τόνε φας το χρόνο γι' αυτή τη σαχλαμάρα...»

– Ένα χρόνο φυλακή; τον έκοψε ο συνταγματάρχης Χαμπλ με λύπη. Δεν είναι πολύ;

– Μα είναι λιστεία, είπε κι έδειξε τα δόντια ο κ. Πίστορα. Το λοιπόν, σας ευχαριστώ, κ. συνταγματάρχα. Κι αν με χρειασθείτε ξανά, είναι αρκετό να ζητήσετε τον κ. Πίστορα. Κι έφτασα.

– Σας παρακαλώ, κ. Επιθεωρητά – είπε ο συνταγματάρχης – αν ίσως – μμμ – για την εξυπηρέτηση αυτή... γιατί αυτός ο φάκελος είναι... κάπως ιδιαίτερος. Μα... δεν θα 'θελα να τον χάσω, καταλάβατε... Αν, λοιπόν, μου κάνατε τη χαρά να δεχθείτε γι' αυτήν την εκδούλευση..., είπε και γρήγορα έχωσε στο χέρι του κ. Πίστορα ένα πενηντάρι.

Ο κ. Πίστορα σοβαρεύτηκε από τη χειρονομία και την έκπληξη.

– Μα δεν ήταν και απαραίτητο..., είπε χώνοντας γρήγορα το πενηντάρι στην τσέπη του. Δεν ήταν τίποτα. Χίλια ευχαριστώ, κύριε, κι αν χρειαστείτε πάλι κάτι...

– Του έδωσα πενήντα κορώνες, είπε ο συνταγματάρχης Χαμπλ στη γυναίκα του καλόβολα. Μα θα του 'φταναν αυτουνού του βλάκα κι είκοσι, αλλά... –κι ο συνταγματάρχης έκανε μια μεγαλόψυχη χειρονομία– καλά που βρέθηκε αυτός ο καταραμένος φάκελος...

μτφρ. Γιώργης Γρίβας

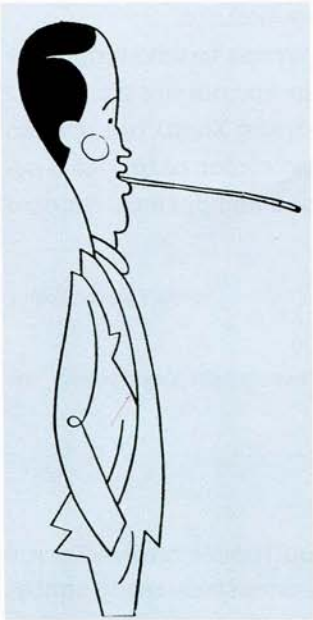
Δεύτερο Γραφείο: Το στρατιωτικό γραφείο που ασχολείται με την οργάνωση πληροφοριών, την κατασκοπεία.
ψειρού: φυλακή.

ΣΧΟΛΙΟ

Σατιρική παρωδία αστυνομικής ιστορίας, το διήγημα του Τσάπεκ απεικονίζει τον κόσμο των στρατιωτικών απορρήτων και των μυστικών υπηρεσιών εκτός υπηρεσίας· έναν κόσμο που αποκαλύπτεται σοβαροφανής και ματαιόσπουδος, κατέχεται από απύθμενη ανασφάλεια και ευθυνοφοβία και χαρακτηρίζεται από την αντίφαση ανάμεσα στη δική του αντίληψη για την υψηλή του αποστολή και την πραγματική του ασημαντότητα. Σ' αυτόν τον φαντασιόπληκτο και γελοίο κόσμο, που θεωρεί ότι αντιμετωπίζει τη διεθνή κατασκοπεία κρύβοντας απόρρητα έγγραφα κάτω από το στρώμα του ή στο κουτί των μακαρονιών, ο Τσάπεκ αντιπαραθέτει ένα ταπεινό (και συμπαθητικό) ομόλογο: τη γήινη πραγματικότητα των μικροκλεφτών της γειτονιάς και την πρακτική λογική του διώκτη τους, που θριαμβεύει λύνοντας το μυστήριο ως υπόθεση ρουτίνας (και αποδεχόμενος ευχαρίστως ένα μικρό φιλοδώρημα για τον κόπο του).

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

1. *Να επισημάνετε τα στοιχεία ειρωνείας που υπάρχουν στο διήγημα.*
2. *Πώς αποδίδει ο Τσάπεκ την ψυχική ταραχή του συνταγματάρχη Χαμπλ;*
3. *Το μεγαλύτερο μέρος του διηγήματος στηρίζεται στο διάλογο. Για ποιον λόγο;*



KAREL ČAPEK (Μάλε Σβατονόβιτσε 1890 – Πράγα 1938). Τσέχος πεζογράφος και θεατρικός συγγραφέας, από τους σημαντικότερους εξπρεσιονιστές στην Ανατολική Ευρώπη. Σπούδασε φιλοσοφία, εργάστηκε ως δημοσιογράφος και στις αρχές της δεκαετίας του 1920 ασχολήθηκε με το θέατρο (*Το δράμα των εντόμων*, 1921· *Το ρομπότ*, 1921· αυτός εισήγαγε τον όρο «ρομπότ» στη διεθνή ορολογία). Στα διηγήματά του, όπως και στα θεατρικά του έργα, σατιρίζει τη «μηχανοποίηση» του σύγχρονου κόσμου.

Ανάμεσα στα σημαντικότερα μυθιστορήματά του είναι τα: *Η απελευθέρωση του απόλυτου* (1922), *Μετεωρίτης* (1934), *Συνηθισμένη ζωή* (1935), *Ο πόλεμος με τις σαλαμάνδρες* (1936) κ.ά..

ΣΤΟ ΥΠΟΓΕΙΟ

ΜΙΚΡΟ ΠΑΙΔΙ ήμουνα μέγας ψεύτης. Η αιτία ήταν το διάβασμα. Η φαντασία μου ήταν συνεχώς ερεθισμένη. Διάβαζα την ώρα του μαθήματος, στα διαλείμματα, στο δρόμο, καθώς γύριζα στο σπίτι, διάβαζα τη νύχτα κάτω απ' το τραπέζι, κρυμμένος απ' το τραπεζομάντιλο που κρεμόταν ως το πάτωμα. Όταν βυθιζόμουν σ' ένα βιβλίο, ξεχνούσα όλες τις σημαντικές υποθέσεις αυτού του κόσμου, όπως, ας πούμε, να το σκάσω απ' το σχολείο και να τρέξω στο λιμάνι, ή να μάθω μπιλιάρδο στα καφενεία του ελληνικού δρόμου, ή να πάω να κολυμπήσω στο Λανζερόν. Δεν είχα φίλους. Ποιος θα 'θελε να χάνει τον καιρό του μ' ένα αγόρι σαν εμένα;

Μια μέρα είδα στα χέρια του Μαρκ Μπόργκμαν, που ήταν ο πρώτος μαθητής στην τάξη μας, ένα βιβλίο για τον Σπινόζα. Μόλις το είχε τελειώσει, κι ήταν δύσκολο να μη μιλήσει για την ισπανική Ιερά Εξέταση στ' αγόρια που είχαν μαζευτεί γύρω του. Αυτό που τους διηγιόταν δεν ήταν παρά ένα ψέλλισμα λόγιων, πολυσύλλαβων λέξεων. Ίχνος ποίησης δεν υπήρχε στα λόγια του Μπόργκμαν. Δεν κρατήθηκα κι αναμείχθηκα στη συζήτηση. Σ' εκείνους που ήσαν πρόθυμοι να μ' ακούσουν, μιλούσα για την παλιά πόλη του Άμστερνταμ, για το λυκόφως του γκέτο, για τους φιλοσόφους που έκοβαν διαμάντια. Σε όσα είχα διαβάσει στα βιβλία, πρόσθετα και πολλά επεισόδια δικής μου έμπνευσης. Δεν μπορούσα να κάνω αλλιώς. Η φαντασία μου δυνάμωνε την ένταση των δραματικών σκηνών, τροποποιούσε τις εκβάσεις, έκανε τα προοίμια πιο μυστηριώδη. Το θάνατο του Σπινόζα, τον ελεύθερο και μοναχικό θάνατό του, οι περιγραφές μου τον έκαναν να μοιάζει με μάχη. Η Σανεντρίν προσπαθούσε να αναγκάσει τον ετοιμοθάνατο να μετανοήσει, αλλά εκείνος δεν υποχώρησε. Στο σημείο αυτό έβαλα και τον Ρούμπενς στην υπόθεση. Φανταζόμουν τον Ρούμπενς να κάθεται στο προσκέφαλο του Σπινόζα και να παίρνει το νεκρικό του αποτύπωμα.

Οι συμμαθητές μου άκουγαν με το στόμα ανοιχτό αυτό το ευφάνταστο παραμύθι. Τους το διηγήθηκα με έξαψη. Όταν χτύπησε το κουδούνι χωρίσαμε με δυσφορία. Στο επόμενο διάλειμμα με πλησίασε ο Μπόργκμαν, μ' έπιασε αγκαζέ κι αρχίσαμε τις βόλτες. Σε λίγο συνεννοούμασταν θαυμάσια. Ο Μπόργκμαν δεν ήταν κακό δείγμα πρώτου μαθητή. Για το δυνατό κεφάλι του, η σοφία του γυμνασίου δεν ήταν παρά μια κακογραφία στο περιθώριο του αληθινού βιβλίου. Και το βιβλίο αυτό το αναζητούσε με απληστία. Δωδεκάχρονα νιάνιαρα, καταλαβαίναμε ήδη ότι ο Μπόργκμαν προοριζόταν για μια ζωή εξαιρετική, αφιερωμένη στα γράμματα. Δεν προετοίμαζε καν τα μαθήματά του· περιοριζόταν να ακούει τις προφορικές παραδόσεις. Αυτό το σοβαρό και συγκρατημένο αγόρι προσκολλή-

θηκε σ' εμένα χάρη στην ιδιαιτερότητα που είχα να περιπλέκω τα πάντα σ' αυτόν τον κόσμο, ακόμη και τα πιο απλά πράγματα που θα μπορούσε να φανταστεί κανείς.

Εκείνη τη χρονιά είχαμε περάσει στην τρίτη τάξη. Ο μαθητικός μου φάκελος περιείχε μία μόνο παρατήρηση: «μέτριος». Αλλά ήμουν τόσο ιδιόρρυθμος με τις στοχαστικές περιπλανήσεις μου, που οι καθηγητές μου δίσταζαν να γράψουν «κακός», κι έτσι προβιβάστηκα μαζί με τους άλλους. Στις αρχές του καλοκαιριού ο Μπόργκμαν με κάλεσε να τον επισκεφθώ στην οικογενειακή τους βίλα, έξω από την Οδησσό. Ο πατέρας του ήταν διευθυντής της Ρωσικής Τραπέζης Εξωτερικού Εμπορίου. Ήταν από κείνους που εργάζονταν για να κάνουν την Οδησσό εφάμιλλη της Μασσαλίας και της Νεάπολης. Ήταν από τη στόφα των μεγαλεμπόρων της παλιάς Οδησσού. Ανήκε στην κοινότητα των ευχάριστων και σκεπτικιστών γλεντζέδων. Ο πατέρας του Μπόργκμαν, όταν μπορούσε, απέφευγε να μιλάει ρωσικά· εκφραζόταν με την τραχιά και σπασμένη γλώσσα των καπετάνιων του Λίβερπουλ. Όταν η ιταλική όπερα ήρθε στην πόλη μας, Απρίλη μήνα, στο σπίτι του Μπόργκμαν δόθηκε γεύμα προς τιμήν του θιάσου. Ο παχύσαρκος τραπεζίτης –ο τελευταίος των μεγαλεμπόρων της Οδησσού– είχε για δύο μήνες δεσμό με την πλουσιόστηθη πριμαντόνα, η οποία, φεύγοντας, πήρε μαζί της αναμνήσεις που δεν βάραιναν καθόλου τη συνείδησή της, κι ένα κολιέ διαλεγμένο με γούστο, που δεν ήταν πανάκριβο.

Ο γέρος ήταν επίσης πρόξενος της Αργεντινής και πρόεδρος του συμβουλίου του Χρηματιστηρίου. Σ' αυτό, λοιπόν, το σπίτι ήμουν καλεσμένος. Η θεία μου, που το όνομά της ήταν Μπόμπκα, διέδωσε τα νέα σ' όλη την αυλή. Μ' έντυσε και με στόλισε όσο καλύτερα μπορούσε. Πήρα το τρενάκι ως τη 16η στάση της Μεγάλης Πηγής. Η βίλα ήταν χτισμένη στο χείλος ενός χαμηλού, κόκκινου γκρεμού. Πάνω σ' αυτό τον γκρεμό απλώνονταν παρτέρια με φούξιες και κυπαρισσόδεντρα κλαδεμένα σφαιρικά.

Προερχόμουν από μια οικογένεια φτωχική κι ετοιμόρροπη. Η τάξη της βίλας των Μπόργκμαν με άφησε άναυδο. Μέσα στα καταπράσινα δρομάκια, οι πολυθρόνες από λυγαριά έμοιαζαν με άσπρες κηλίδες. Το τραπέζι της τραπεζαρίας ήταν θαμμένο κάτω από λουλούδια· τα παράθυρα περιβάλλονταν, απ' έξω, από πράσινες κάσες. Μπροστά στο σπίτι, μια χαμηλή ξύλινη κιονοστοιχία φαινόταν ατελείωτη.

Ο τραπεζίτης ήρθε προς το βράδυ. Μετά το δείπνο, τοποθέτησε μια πολυθρόνα στην άκρη του γκρεμού, μπροστά στην αεικίνητη πεδιάδα της θάλασσας, δίπλωσε τα χωμένα σ' ένα λευκό παντελόνι πόδια του, άναψε ένα πούρο κι άρχισε να διαβάζει το *Manchester Guardian*. Οι προσκεκλημένες κυρίες της Οδησσού έπαιζαν πόκερ στη βεράντα. Σε μια γωνιά του τραπεζιού κόχλαζε ένα φίνο σα-

μοβάρι με λαβές από ελεφαντόδοντο. Μανιώδεις χαρτοπαίχτρες και καλοφαγούδες, κομψά ατημέλητες και μυστικά παραδομένες στην κραιπάλη, με αρωματισμένα εσώρουχα και πελώριους γοφούς, οι κυρίες κροτάλιζαν τις βεντάλιες τους και μιζάριζαν χρυσά νομίσματα. Ο ήλιος έφθανε ως αυτές μέσα από 'να φράχτη ακαλλιέργητων αμπελιών. Ο φλογοβόλος δίσκος του ήταν τεράστιος. Οι χάλκινες ανταύγειες πρόσθεταν βάρος στα μαύρα μαλλιά των γυναικών. Οι λάμψεις της δύσης σπινθηροβολούσαν πάνω στα διαμάντια τους, διαμάντια κρεμασμένα παντού: στους όγκους των μαραμένων βυζιών τους, στα φτιασιδωμένα αυτιά τους και στα πρησμένα, γαλαζωπά, ζωώδη δάχτυλά τους.

Βράδιασε. Μια νυχτερίδα πέρασε αλαφροθροΐζοντας. Η θάλασσα ξέσπαγε πάνω στον κόκκινο βράχο με μαύρα κύματα. Η δωδεκάχρονη καρδιά μου φούσκωνε από την ευθυμία και την ελαφρότητα που συνόδευαν τον πλούτο του άλλου. Ο φίλος μου κι εγώ κάναμε βόλτες σ' ένα απόμερο δρομάκι. Ο Μπόργκμαν μου είπε πως ήθελε να σπουδάσει αεροναυτική και να γίνει μηχανικός. Υπήρχαν φήμες ότι ο πατέρας του θα διοριζόταν αντιπρόσωπος της Ρωσικής Τραπέζης Εξωτερικού Εμπορίου στο Λονδίνο, κι έτσι ο Μαρκ θα μπορούσε να κάνει τις σπουδές του στην Αγγλία.

Στο σπίτι μας, στο σπίτι της θείας Μπόμπκα, κανείς δεν μιλούσε για τέτοιου είδους πράγματα. Δεν είχα τίποτε να δώσω σε αντάλλαγμα γι' αυτό το απροσμέτρητο μεγαλείο. Είπα τότε στον Μαρκ, ότι αν και τα πάντα ήσαν εντελώς διαφορετικά στο σπίτι μας, ο παππούς μου Λεϊβί Ιτσρόκ και ο θείος μου είχαν ταξιδέψει σ' όλο τον κόσμο κι είχαν ζήσει χιλιάδες περιπέτειες. Περιέγραψα αυτές τις περιπέτειες μία προς μία. Η αίσθηση του απίθανου μ' εγκατέλειψε και οδήγησα το θείο μου τον Βολφ, μέσω του ρωσοτουρκικού πολέμου, ως την Αλεξάνδρεια, ως την Αίγυπτο.

Η νύχτα ανέβηκε στις λεύκες, τ' αστέρια βάραιναν πάνω στα λυγισμένα κλα-

ριά. Μιλούσα και χειρονομούσα όλο και πιο πολύ. Τα δάχτυλα του μελλοντικού μηχανικού της αεροναυτικής έτρεμαν μέσα στο χέρι μου. Βγαίνοντας με κόπο από τις παραισθήσεις του, υποσχέθηκε να έρθει σπίτι μου την επομένη Κυριακή. Εφοδιασμένος μ' αυτή την υπόσχεση, πήρα το τρενάκι κι επέστρεψα σπίτι, στη θεία Μπόμπκα.

Όλη την εβδομάδα που ακολούθησε την επίσκεψή μου ζούσα μέσα στο πετσί ενός διευθυντού τραπέζης. Έκανα επιχειρήσεις εκατομμυρίων ρουβλιών με τη Σιγκαπούρη και το Πορτ Σάιντ. Αγόραζα ένα γιοτ με το οποίο έκανα μοναχικές κρουαζιέρες. Το Σάββατο ήρθε η στιγμή της αφύπνισης. Την επομένη θα μας επισκεπτόταν ο νεαρός Μπόργκμαν. Τίποτε απ' ό,τι του είχα διηγηθεί δεν υπήρχε. Υπήρχαν πολλά άλλα πράγματα, πολύ πιο θαυμαστά απ' αυτά που είχα επινοήσει, αλλά στην ηλικία των δώδεκα ετών δεν ήξερα καθόλου πώς να συμβιώσω με την αλήθεια αυτού του κόσμου. Ο παππούς μου Λεϊβί Ιτσρόκ, ένας ραβίνος που τον έδιωξαν από τον τόπο του γιατί είχε πλαστογραφήσει την υπογραφή του κόμη Μπρανίτσκι σε κάτι συναλλαγματικές, περνούσε για τρελός στα μάτια των γειτόνων μας και των χαμινιών της περιοχής. Όσο για τον θείο μου Σίμον Βολφ, δεν μπορούσα να τον υποφέρω εξαιτίας της παραξενιάς του που εκδηλωνόταν με αλλόκοτους ενθουσιασμούς, και της συνήθειάς του να μπήγει τις φωνές και να μας κακομεταχειρίζεται. Μόνο με τη θεία Μπόμπκα μπορούσε να συνεννοηθεί κανείς. Η θεία Μπόμπκα καμάρωνε που ο γιος ενός διευθυντού τραπέζης ήταν φίλος μου. Έβλεπε σ' αυτή τη φιλία την αφετηρία μιας λαμπρής σταδιοδρομίας κι έφτιαξε για τον καλεσμένο μου στρούντελ με μήλο και τάρτα με σπόρους παπαρούνας. Η καρδιά της φυλής μας, μια καρδιά συνηθισμένη ν' αντιστέκεται με πείσμα, ήταν όλη κλεισμένη μέσα σ' αυτά τα γλυκά. Ο παππούς μου, με το στραπατσαρισμένο ψηλό καπέλο του και τις κουρελιασμένες μπότες στα πρησμένα του πόδια, εγκαταστάθηκε στους γειτόνους μας, τους Άπελκοτ, και τον ικέτευσα να μην εμφανιστεί πριν φύγει ο καλεσμένος. Τα πράγματα κανονίστηκαν επίσης και με τον θείο. Έφυγε με κάτι φίλους του παλιατζήδες για την «Ταβέρνα της Αρκούδας», να πιει τσάι. Επειδή σ' αυτή την ταβέρνα το τσάι το εμπλούτιζαν με βότκα, μπορούσε κανείς να υπολογίζει ότι δεν θα βιαζόταν να γυρίσει σπίτι. Εδώ είναι αναγκαίο να αναφέρω ότι η οικογένεια από την οποία προερχόμουν δεν έμοιαζε με τις άλλες εβραϊκές οικογένειες. Είχαμε σπουδαίους μπεκρήδες στη φύτρα μας, στο σόι μας είχαν αποπλανήσει κόρες στρατηγών και τις είχαν εγκαταλείψει πριν φθάσουν στα σύνορα, σ' εμάς ο παππούς είχε πλαστογραφήσει υπογραφές και είχε γράψει εκβιαστικά γράμματα για λογαριασμό εγκαταλελειμμένων γυναικών.

Δεν παρέλειψα καμία προσπάθεια προκειμένου να απομακρύνω τον θείο Σίμον Βολφ όλη την ημέρα. Του έδωσα, μ' αυτόν το σκοπό, τα τρία ρούβλια που ή-

σαν όλες οι οικονομίες μου. Παίρνει ώρα να ξοδέψεις τρία ρούβλια. Ο Σίμον Βολφ θα γύριζε αργά κι ο γιος του τραπεζίτη δεν θα μάθαινε ποτέ πως όσα του είχα διηγηθεί για τη μεγαλοψυχία και τη δύναμη του θείου μου ήσαν φανταστικά από την αρχή ως το τέλος. Αν και, για να 'μαι ειλικρινής, βλέποντας κανείς τα πράγματα με την καρδιά του, ήσαν αλήθεια και όχι ψέματα· μόνο που αν τα μάτια κάποιου έπεφταν για πρώτη φορά πάνω σ' αυτό το βρώμικο και φωνακλάδικο πλάσμα, που ήταν ο Σίμον Βολφ, δεν θα μπορούσαν να διακρίνουν αυτή την υπερβατική αλήθεια.

Το πρωί της Κυριακής η θεία Μπόμπκα στολίστηκε με ένα καφέ τσόχινο φουστάνι. Το ωραίο πλούσιο στήθος της απλωνόταν παντού. Είχε βάλει κι ένα φουλάρι με μαύρα εμπριμέ λουλούδια, σαν αυτό που φορούν για να πάνε στη συναγωγή την ημέρα της Μεγάλης Συγγνώμης και του Ρος Χασανά. Η θεία Μπόμπκα τακτοποίησε τα γλυκά και τα τσουρέκια πάνω στο τραπέζι και στήθηκε για να μας περιποιηθεί. Μέναμε σ' ένα υπόγειο. Ο Μπόργκμαν σήκωσε τα φρύδια του καθώς βάδιζε πάνω στο κυρτωμένο πάτωμα του διαδρόμου μας. Στην είσοδο ήταν τοποθετημένος ένας κάδος με νερό. Μόλις έφθασε ο Μπόργκμαν, βάλθηκα να τον διασκεδάσω με όλων των ειδών τα σπάνια και παράδοξα πράγματα. Του 'δειξα ένα ξυπνητήρι που είχε κατασκευάσει εξ ολοκλήρου ο παππούς μου, ως την παραμικρή βίδα, με τα ίδια του τα χέρια. Στο ρολόι είχε προσαρμόσει μια λάμπα, κι όταν το ξυπνητήρι έδειχνε τις ώρες και τις μισές η λάμπα άναβε. Του 'δειξα επίσης ένα βαρελάκι με μαύρο βερνίκι για παπούτσια. Η συνταγή για την παρασκευή του βερνικιού ήταν εφεύρεση του Λεϊβί Ιτσρόκ, που δεν αποκάλυπτε το μυστικό της σε κανέναν. Εν συνεχεία, ο Μπόργκμαν κι εγώ διαβάσαμε μερικές σελίδες από το χειρόγραφο του παππού μου. Έγραφε στα γίντις, πάνω σε τετράγωνα, κιτρινισμένα φύλλα χαρτιού, μεγάλα σαν χάρτες. Το χειρόγραφο είχε τίτλο *Ο άνθρωπος χωρίς κεφάλι*. Εκεί μέσα, ο Λεϊβί Ιτσρόκ περιέγραφε όλους τους γείτονες που είχε στα εβδομήντα χρόνια της ζωής του, πρώτα στη Σκβίρα και την Μπελάγια Τσερκόβ, κι αργότερα στην Οδησσό. Νεκροθάφτες, ψαλτάδες, μεθύστακες Εβραίοι, μαγείρισσες των τελετών περιτομής, τσαρλατάνοι που έκαναν την τελετουργική εγχείριση, τέτοιοι ήσαν οι ήρωες του Λεϊβί Ιτσρόκ. Όλοι τους θεότρελοι, βραδύγλωσσοι από συστολή, με μύτες γεμάτες εξογκώματα, σπυράκια στα φαλακρά κεφάλια τους και λοξούς πισινούς.

Την ώρα που διαβάζαμε εμφανίστηκε η θεία Μπόμπκα με το καφέ φουστάνι της. Περιφερόταν, τριγυρισμένη απ' το τεράστιο στήθος της, κουβαλώντας ένα δίσκο με το σαμοβάρι. Έκανα τις συστάσεις. Η θεία Μπόμπκα είπε: «Ευτυχής που έκανα τη γνωριμία σας», άπλωσε τα ιδρωμένα και αδρανή δάχτυλά της, κι ένωσε τα πόδια της σαν να σκόπευε να χτυπήσει τα τακούνια. Όλα πήγαιναν μια χαρά, όσο καλύτερα γινόταν. Οι Άπελκοτ κρατούσαν τον παππού μου σε απόστα-

στη ασφαλείας. Έβγαζα τους θησαυρούς του, τον ένα μετά τον άλλο: τα βιβλία γραμματικής όλων των γλωσσών και τους εξήντα έξι τόμους του Ταλμούδ. Ο Μαρκ έμεινε μ' ανοιχτό το στόμα μπροστά στο βαρελάκι με το μαύρο βερνίκι, το ευφυέστατο ξυπνητήρι και το βουνό με τα Ταλμούδ, όλα αυτά τα πράγματα που δεν θα μπορούσε να δει κανείς σε κανένα άλλο σπίτι.

Μαζί με τα στρούντελ μας ήπιαμε δύο ποτήρια τσάι ο καθένας· κουνώντας το κεφάλι επιδοκιμαστικά και οπισθοχωρώντας, η θεία Μπόμπκα εξαφανίστηκε. Με την καρδιά φουσκωμένη από ευδιαθεσία, πήρα μια δραματική πόζα κι άρχισα ν' απαγγέλλω τις στροφές που αγαπούσα πιότερο από καθετί στον κόσμο. Σκυμμένος πάνω από το πτώμα του Καίσαρα, ο Αντώνιος απευθύνεται στο λαό της Ρώμης:

Φίλοι, Ρωμαίοι, πατριώτες, δανείστε μου τ' αυτιά σας·
έρχομαι να κηδέψω εδώ τον Καίσαρα και όχι
να τον παινέψω.

Έτσι αρχίζει ο μονόλογος του Αντώνιου. Πνιγόμουν από την έξαψη και πίεζα με τα χέρια μου το στήθος:

Ήταν φίλος μου,
πιστός κι αληθινός σ' εμένα: όμως ο Βρούτος λέει
ήταν φιλόδοξος· κι ο Βρούτος είναι αξιότιμος
άνθρωπος. Είχε φέρει πλήθος αιχμαλώτους
στη Ρώμη, που η εξαγορά τους γιόμιζε τις κάσες
του Δημοσίου: φαίνεται μ' αυτό ο Καίσαρας
φιλόδοξος; Όταν κλαιγόταν η φτωχολογιά,
ο Καίσαρας εδάκρυζε· η φιλοδοξία
θα 'πρεπε να 'ναι από ύλη πιο αυστηρή φτιαγμένη:
όμως ο Βρούτος λέει πως ήτανε φιλόδοξος·
κι ο Βρούτος είναι άνθρωπος αξιότιμος.
Όλοι σας είδατε στα Λουπερκάλια
που τρεις φορές του πρόσφερα στέμμα βασιλικό,
και τρεις φορές το αρνήθη: ήταν αυτό φιλοδοξία;
Όμως ο Βρούτος λέει πως ήτανε φιλόδοξος:
και, βέβαια, αυτός είν' άνθρωπος αξιότιμος.

Μπροστά στα μάτια μου, μέσα στους ατμούς του σύμπαντος, περιίπτατο το πρόσωπο του Βρούτου. Έγινε λευκότερο κι από την κιμωλία. Ο λαός της Ρώμης

βάδιζε καταπάνω μου μπουμπουνίζοντας. Σήκωσα ψηλά το χέρι· τα μάτια του Μπόργκμαν ακολουθούσαν πειθήνια τη χειρονομία μου. Η σφιγμένη γροθιά μου έτρεμε· σήκωσα το χέρι... και βλέπω απ' το παράθυρο τον θείο Σίμον Βολφ να διασχίζει την αυλή συνοδευόμενος από τον παλαιοπώλη Λεϊκάκ. Παραπατούσαν υπό το βάρος ενός πορτμαντό φτιαγμένου με κέρατα ελαφιού κι ενός κόκκινου μπαούλου με εξαρτήματα σαν στόματα λιονταριού. Η θεία Μπόμπκα τους είδε κι εκείνη από το παράθυρο. Ξεχνώντας πως υπήρχε ένας καλεσμένος, όρμησε μέσα στο δωμάτιο και μ' άρπαξε με χέρια που έτρεμαν:

«Θησαυρέ μου, πάλι αγόρασε έπιπλα!»

Ο Μπόργκμαν, μέσα στην ωραία σχολική στολή του, έκανε να σηκωθεί και υποκλίθηκε στη θεία Μπόμπκα με αμηχανία. Οι άλλοι παραβίαζαν την πόρτα. Στο διάδρομο αντηχούσαν γδούποι από μπότες κι ο θόρυβος του μπαούλου που το μετακινούσαν. Ο Σίμον Βολφ και ο κοκκινομάλλης Λεϊκάκ ούρλιαζαν και μας ξεκούφαιναν. Και οι δύο ήσαν πιωμένοι.

«Μπόμπκα», φώναξε ο Σίμον Βολφ, «μάντεψε πόσα πλήρωσα γι' αυτά τα κέρατα!»

Φώναζε δυνατά, μα η φωνή του δεν είχε τον τόνο της σιγουριάς. Μολονότι μεθυσμένος, ο Σίμον Βολφ ήξερε πολύ καλά πόσο απεχθανόμασταν τον κοκκινομάλλη Λεϊκάκ που τον έσπρωχνε να κάνει αυτές τις αγορές και να πλημμυρίζει το σπίτι με γελοία κι άχρηστα έπιπλα.

Η θεία Μπόμπκα δεν είπε τίποτα. Ο Λεϊκάκ σφύριξε κάτι στον Σίμον Βολφ. Για να σκεπάσω το φιδίσιο σφύριγμά του, για να πνίξω την αγωνία μου, κραύγαζα με τη φωνή του Αντώνιου:

Ακόμα χτες του Καίσαρα μπορούσε ο λόγος
ν' αντικρούσει τον κόσμο· τώρα κείται εκεί
κι ούτ' ένας τόσο ταπεινός που να του φέρει σέβας.
Ε, μαστόροι μου! Αν είχα πρόθεση να ξεσηκώσω
καρδιές σας και ψυχές σας γι' ανταρσία κι οργή,
θ' αδικούσα τον Βρούτο, θ' αδικούσα και τον Κάσσιο,
που, καθώς ξέρετε όλοι, είν' αξιότιμοι άνθρωποι.

Στο σημείο αυτό ακούστηκε ένας υπόκωφος θόρυβος. Ήταν η θεία Μπόμπκα που είχε πέσει κάτω, μ' ένα χτύπημα που της είχε καταφέρει ο άντρας της. Η θεία πρέπει να είχε κάνει κάποια πικρή σκέψη σχετικά με τα κέρατα. Η καθημερινή παράσταση άρχιζε. Η χάλκινη φωνή του Σίμον Βολφ καλαφάτιζε όλες τις ρωγμές του κόσμου.

«Ρουφάτε τη δύναμή μου», φώναξε ο θείος μου με βροντερή φωνή· «μου τη

ρουφάτε μέσα από τα έντερά μου για να γεμίσετε τα σκυλοστόματά σας... Η δουλειά μου 'φαγε την ψυχή. Τίποτε δεν μ' απομένει πια για να δουλέψω, μήτε χέρια, μήτε πόδια... Μου φορέσατε μια πέτρα στο λαιμό, ναι, μια πέτρα κρέμεται απ' το λαιμό μου».

Αναθεματίζοντας εμένα και τη θεία Μπόμπκα μ' εβραϊκες κατάρες, μας υποσχόταν ότι τα μάτια μας θα ξεχύνονταν έξω, ότι τα παιδιά μας θα σάπιζαν μέσα στη μήτρα της μάνας τους, ότι δεν θα καταφέρναμε να προσφέρουμε ο ένας στον άλλο έναν καθωσπρέπει ενταφιασμό κι ότι θα μας έσερναν από τα μαλλιά ως τον κοινό λάκκο.

Ο νεαρός Μπόργκμαν σηκώθηκε απ' την καρέκλα του. Ήταν χλωμός κι έριχνε στο πλάι κρυφές ματιές. Οι άσεμνες εβραϊκές εκφράσεις τού ήταν ακατανόητες, αλλά καταλάβαινε τις ρούσικες προστυχιές που ο Σίμον Βολφ δεν περιφρονούσε. Ο γιος του τραπεζίτη τσαλάκωνε το πηλήκιό του μέσα στα χέρια του. Τον έβλεπα διπλό καθώς ήμουν αναγκασμένος να καλύπτω με τις φωνές μου όλο το κακό του κόσμου. Η θανατερή αγωνία της απελπισίας μου κι ο θάνατος του ήδη πεθαμένου Καίσαρα συγχωνεύονταν μέσα μου. Ήμουν νεκρός και φώναζα. Ένας βραχνός κρωγμός ανέβαινε απ' τα βάθη του είναι μου:

Αν έχετε δάκρυα, ετοιμαστείτε τώρα να τα χύσετε·
γνωρίζετε όλοι τούτον το μανδύα: θυμάμαι
τότε που ο Καίσαρας τον πρωτοφόρεσε· ήταν
μια θερινή βραδιά, μέσ' στη σκηνή του, την ημέρα
που νίκησε τους Νέρβιους. Να! σ' αυτήν εδώ τη θέση
μπήχτηκε το σπαθί του Κάσσιου: δέστε μαχαιριά
που 'καμε ο μοχθηρός ο Κάσκας: από δω
μαχαίρωσε ο πολυαγαπητός του ο Βρούτος·
και, όταν τράβηξε το καταραμένο ατσάλι του,
κοιτάτε πώς το αίμα του Καίσαρα το ακολούθησε...

Τίποτε δεν μπορούσε να σκεπάσει το σαματά που έκανε ο Σίμον Βολφ. Καθισμένη καταγής, η θεία Μπόμπκα έκλαιγε με λυγμούς και φύσαγε τη μύτη της.

Ατάραχος ο Λεϊκάκ μετακινούσε το μπαούλο από την άλλη μεριά του μεσότοιχου. Και τότε ο θεόμουρλος παππούς μου ένιωσε τη σφοδρή επιθυμία να δώσει ένα χέρι. Το 'σκασε από τους Άπελκοτ, σύρθηκε ως το παράθυρο, κι άρχισε να γρατσουνίζει το βιολί του, κατά πάσα πιθανότητα για να εμποδίσει τους άλλους ν' ακούνε τα βρωμόλογα του Σίμον Βολφ. Ο Μπόργκμαν έριξε μια ματιά απ' το παράθυρο, που ήταν στο ύψος του δρόμου, κι οπισθοχώρησε καταφοβισμένος: είχε δει τον καημένο τον παππού μου να μορφάζει με το μπλε, αποστεωμένο στόμα του. Φορούσε ένα στραπατσαρισμένο ψηλό καπέλο, ένα μαύρο μανδύα με βάτες και κοκάλινα κουμπιά, και τα τεράστια πόδια του έδειχναν ακόμη πιο πελώρια μέσα στις αναπόφευκτα σκισμένες μπότες του. Η γενειάδα του, κιτρινισμένη απ' τον ταμπάκο, κρεμόταν και κουνιόταν σαν κουρέλι μπρος στο παράθυρο. Ο Μαρκ το 'βαλε στα πόδια.

«Εντάξει, εντάξει», μουρμούριζε φεύγοντας ολοταχώς, «ειλικρινώς, δεν είναι τίποτε...»

Η μικρή στολή του και το πηλήκιό του με τα σηκωμένα μπορ διέσχισαν την αυλή σαν αστραπή.

Μετά την αναχώρηση του Μαρκ, η ταραχή μου καταλάγιασε. Περίμενα να νυχτώσει. Όταν ο παππούς μου, αφού είχε γεμίσει ένα τετράγωνο φύλλο με μικρά εβραϊκά ιερογλυφικά (περιέγραφε τους Άπελκοτ, όπου είχε περάσει την ημέρα του χάρη σ' εμένα) ξάπλωσε στο κρεβατάκι του κι αποκοιμήθηκε, βγήκα στο διάδρομο. Το πάτωμα ήταν σκέτο χώμα, πατημένο. Περπατούσα μέσα στο σκοτάδι, με τα πόδια γυμνά, φορώντας μια μακριά μπαλωμένη πουκαμίσα. Μέσα απ' τις σχισμές των σανίδων, τα βότσαλα του λιθόστρωτου δρόμου έστελναν λεπίδες φωτός. Ο κάδος με το νερό στη γωνιά, όπως πάντα. Έπεσα μέσα. Το νερό μ' έσκισε στα δυο. Βύθισα το κεφάλι μου, έχασα την ανάσα μου, ξαναβγήκα στην επιφάνεια. Πάνω σ' ένα ράφι, ο γάτος με κοίταζε μ' ένα βλέμμα νυσταλέο. Τη δεύτερη φορά άντεξα περισσότερο, το νερό πάφλαζε γύρω μου, το βογκητό μου πνιγόταν. Άνοιξα τα μάτια και διέκρινα στο βάθος του βαρελιού το φουσκωμένο πανί της πουκαμίσας μου και τα πόδια μου, σφιγμένα το 'να δίπλα στ' άλλο. Και πάλι μ' εγκατέλειψαν οι δυνάμεις μου και βγήκα στην επιφάνεια. Δίπλα στο βαρέλι στεκόταν ο παππούς μου μέσα σε μια γυναικεία νυχτικιά. Το μοναδικό δόντι του γυάλιζε με μια πρασινωπή λάμψη.

«Αγαπητέ μου εγγονέ», είπε με περιφρόνηση, αρθρώνοντας καθαρά τις λέξεις του, «πάω να πάρω ρετσινόλαδο για να 'χω κάτι ν' αποθέσω στον τάφο σου».

Εκτός εαυτού, άρχισα να σκούζω και ρίχτηκα μέσα στο νερό μ' όλη μου τη δύναμη. Τ' αδύναμο χέρι του παππού με τράβηξε έξω. Τότε, για πρώτη φορά εκείνη την ημέρα, έβαλα τα κλάματα. Κι ο κόσμος των δακρύων ήταν τόσο πελώριος, τόσο ωραίος, που τα πάντα, εκτός από τα δάκρυα, χάθηκαν από τα μάτια μου.

Συνήλθα στο κρεβάτι μου, τυλιγμένος στις κουβέρτες. Ο παππούς μου περπατούσε με μεγάλες δρασκελιές, σαν να καταμετρούσε το δωμάτιο, και σφύριζε. Η χοντρή θεία Μπόμπκα ζέσταινε τα δάχτυλά μου πάνω στο στήθος της.

«Πώς τρέμει τ' αγαπημένο μας μωρό», είπε η Μπόμπκα. «Πού βρίσκει τόση δύναμη να τρέμει έτσι;»

Ο παππούς τράβηξε τα γένια του, έβγαλε ένα σφύριγμα, και ξανάρχισε το περπάτημα. Πίσω από το μεσότοιχο, ο θείος Σίμον ροχάλιζε. Οι εκπνοές του σου ξέσκιζαν τ' αυτιά. Αφού σκυλοκαβγάδιζε όλη την ημέρα, τη νύχτα δεν ξυπνούσε με τίποτε.

μτφρ. Σπύρος Τσακνιάς

γκέτο: απομονωμένη συνοικία, στην οποία κατοικούσαν αποκλειστικά Εβραίοι.
Σανεντρίν: το ανώτατο δικαστήριο, το εθνικό συμβούλιο των Ιουδαίων.
πριμαντόνα: πρωταγωνίστρια του λυρικού θεάτρου.
μιζάρω: ποντάρω, καταθέτω χρηματικό ποσό σε τυχερό παιχνίδι.
Ρος Χασανά: γιορτή του νέου έτους για τους Εβραίους, στις αρχές του φθινοπώρου.
γίντις: η γερμανοεβραϊκή γλώσσα.
Ταλμούδ: θρησκευτικό βιβλίο που ερμηνεύει τον μωσαϊκό νόμο.
Λουπερκάλια: ρωμαϊκή γιορτή που διεξαγόταν κάθε χρόνο στις 15 Φεβρουαρίου.
πορτμαντό: έπιπλο που χρησιμοποιείται ως κρεμάστρα για πανωφόρια· καλόγηρος.
καλαφατίζω: γεμίζω τα διάκενα ανάμεσα στις σανίδες πλοίου ή βαρελιού με στριμμένο στουπί και στρώνω πάνω πίσσα, για να μην περνά το νερό.
Νέρβιοι: αρχαίος λαός βελγικής καταγωγής.

Τα παραθέματα προέρχονται από την Γ' Πράξη του *Ιουλίου Καίσαρα* του Σαίξπηρ (μτφρ. Β. Ρώτα και Β. Δαμιανάκου, Ίκαρος, 1969).

ΣΧΟΛΙΟ

Τοποθετημένο στη φθίνουσα αλλά ακόμη κοσμοπολίτικη Οδησσό των αρχών του 20ού αιώνα, το διήγημα του Μπάμπελ ακολουθεί τις συμβάσεις της αυτοβιογραφικής αφήγησης και πιθανώς περιέχει ίχνη από παιδικά βιώματα του συγγραφέα (εντούτοις, ο αφηγητής προκρίνει την «υπερβατική» αλήθεια της «καρδιάς» έναντι της προσήλωσης στην ακριβή απόδοση της συγκυριακής πραγματικότητας). Στο κέντρο της νοσταλγικής ιστορίας βρίσκεται η σύγκρουση ανάμεσα στον παρακμάζοντα αλλά, στα μάτια του μικρού πρωταγωνιστή, εκθαμβωτικό κόσμο της κοσμοπολίτικης αστικής τάξης και στον γκροτέσκο αλλά και βαθιά γοητευτικό κόσμο της εβραϊκής φτωχολογιάς. Παρότι η σύγκρουση συντελείται στον ψυχικό κόσμο του παιδιού, η έκβασή της δεν προδίδεται τόσο από την πλοκή του διηγήματος, όσο από την οπτική γωνία του αφηγητή. Σε αντίθεση προς το παιδί, που δελεάζεται από το μυθικό κύρος της ευρω-

παΐζουσας αριστοκρατίας και καταβάλλει απεγνωσμένη προσπάθεια να προσαρμόσει το άναρχο οικογενειακό περιβάλλον στα δικά της μέτρα, ο ώριμος αφηγητής αναγνωρίζει τόσο το μεγαλείο του ταπεινού κόσμου του υπογείου, όσο και τη στειρότητα της αστικής ευταξίας. Το μυθοπλαστικό πάθος του παιδιού, που έτεινε προς την επινόηση φανταστικών αποδράσεων από τον κόσμο του υπογείου, εμφανίζεται έτσι να έχει μετουσιωθεί σε λογοτεχνικό οίστρο, που επιμένει στην καταγραφή της αλήθειας (επομένως και στη διάσωση) αυτού του κόσμου. Αυτή η μεταλλαγή προσδίδει στην αυτοβιογραφική αφήγηση και τη διάσταση μιας λανθάνουσας ομολογίας ενοχής (ο ώριμος αφηγητής αποκαθιστά το γόητρο του κόσμου τον οποίο ως παιδί δοκίμασε να αποποιηθεί) και δίνει στο διήγημα μοναδικό συναισθηματικό βάθος.

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

1. *Πώς λειτουργούν το διάβασμα και το ψέμα στην εξέλιξη της σχέσης του ήρωα με τον Μαρκ Μπόργκμαν;*
2. *Πώς διαπλέκεται η απαγγελία αποσπασμάτων από τον* Ιούλιο Καίσαρα *του Σαίξπηρ με την εξέλιξη της δράσης; Αναγνωρίζετε κοινά στοιχεία με τη λειτουργία του τραγουδιού στο «Μάθημα μουσικής» (Β14);*
3. *Στο διήγημα του Μπάμπελ γίνονται αναφορές στην κοινωνική κατάσταση των Εβραίων της Οδησσού αλλά και στις συνήθειές τους. Να εντοπίσετε αυτά τα στοιχεία και να αναλύσετε τη λειτουργία τους στο διήγημα.*
4. *Πώς αντιλαμβάνεται ο πρωταγωνιστής της ιστορίας τον κόσμο που τον περιβάλλει; Συγκρίνετε αυτή του την αντίληψη με εκείνην που παρουσιάζεται στο κείμενο του Λεϊρίς (Β19).*

ИСААК БАБАПЬ (Οδησσός 1894 – Μόσχα 1940). Ρώσος πεζογράφος, εβραϊκής καταγωγής. Η γνωριμία του με τον Μαξίμ Γκόρκι στα 1916 στάθηκε καθοριστική για τη λογοτεχνική του σταδιοδρομία, που αρχίζει το 1924. Ενώ η οικογένειά του, μετά το 1925, εγκαταλείπει τη Σοβιετική Ένωση, ο Μπάμπελ παραμένει στη Μόσχα, θεωρώντας ότι πρέπει να συμμεριστεί την τύχη των συμπατριωτών του. Μετά τον θάνατο του Γκόρκι (1936), φίλου και προστάτη του, ελάχιστα πράγματα είναι γνωστά για τη ζωή του. Συνελήφθη στα 1939 και υποθέτουν ότι τουφεκίστηκε στα 1940. Αποκαταστάθηκε με απόφαση του Ανώτατου Δικαστηρίου της ΕΣΣΔ στα 1954.

Έργα του: *Το κόκκινο ιππικό* (1926), *Τα διηγήματα της Οδησσού* (1931), κ.ά.

Μπέρτολτ Μπρεχτ

ΑΝ ΟΙ ΚΑΡΧΑΡΙΕΣ ΗΤΑΝ ΑΝΘΡΩΠΟΙ

«ΑΝ ΟΙ ΚΑΡΧΑΡΙΕΣ ΗΤΑΝ ΑΝΘΡΩΠΟΙ» ρώτησε τον κ. Κ. η μικρή κόρη της σπιτονοικοκυράς του «θα φέρονταν τότε καλύτερα στα μικρά ψάρια;» «Σίγουρα» απάντησε αυτός. «Αν οι καρχαρίες ήταν άνθρωποι, θα έφτιαχναν στη θάλασσα για τα μικρά ψάρια τεράστιες κασέλες με διάφορες τροφές μέσα, τόσο φυτά όσο και ζώα. Θα φρόντιζαν να έχουν οι κασέλες πάντα φρέσκο νερό και θα έπαιρναν εν γένει διάφορα υγειονομικά μέτρα. Όταν, παραδείγματος χάριν, ένα ψαράκι τραυμάτιζε το πτερύγιό του, τότε οι καρχαρίες θα του έβαζαν αμέσως έναν επίδεσμο, για να μην τους πεθάνει πριν την ώρα του. Για να μην είναι τα ψαράκια μελαγχολικά, θα διοργανώνονταν πού και πού μεγάλες γιορτές στο νερό· γιατί τα χαρούμενα ψαράκια έχουν καλύτερη γεύση από τα μελαγχολικά. Θα υπήρχαν φυσικά και σχολεία σ' αυτές τις μεγάλες κασέλες. Στα σχολεία αυτά τα ψαράκια θα μάθαιναν πώς να κολυμπάνε στο στόμα των καρχαριών. Θα χρειάζονταν, παραδείγματος χάριν, τη γεωγραφία, για να μπορούν να βρίσκουν τους μεγάλους καρχαρίες, που θα βρίσκονται κάπου τεμπελιάζοντας. Το σπουδαιότερο θα ήταν φυσικά η ηθική διαπαιδαγώγηση των μικρών ψαριών. Θα διδάσκονταν ότι το υψηλότερο και ωραιότερο ιδεώδες είναι να θυσιάζεται ένα ψαράκι πρόθυμα και ότι όλα έπρεπε να πιστεύουν στους καρχαρίες, προπαντός όταν τους έλεγαν ότι θα μεριμνούσαν για ένα καλύτερο μέλλον. Θα δίδασκαν στα ψαράκια ότι το μέλλον αυτό τότε μόνο είναι εξασφαλισμένο, όταν μάθαιναν υπακοή. Τα ψαράκια θα έπρεπε να φυλάγονται απ' όλες τις ταπεινές, υλιστικές, εγωιστικές και μαρξιστικές διαθέσεις και να αναφέρουν αμέσως στους καρχαρίες, όταν κανένα απ' αυτά έδειχνε τέτοιες διαθέσεις. Αν οι καρχαρίες ήταν άνθρωποι, θα έκαναν φυσικά και πολέμους αναμεταξύ τους, για να κυριέψουν ξένες ψαροκασέλες και ξένα ψαράκια. Τους πολέμους θα έβαζαν να τους κάνουν τα δικά τους ψαράκια. Θα δίδασκαν στα ψαράκια ότι ανάμεσα σ' αυτά και τα ψαράκια των άλλων καρχαριών υπάρχει τεράστια διαφορά. Τα ψαράκια, θα διακήρυσσαν, είναι, ως γνωστόν, βουβά, αλλά σωπαίνουν σ' εντελώς διαφορετικές γλώσσες και γι' αυτό δεν μπορούν να καταλάβουν το ένα το άλλο. Σε κάθε ψαράκι που θα σκότωνε στον πόλεμο μερικά άλλα ψαράκια εχθρικά, που σωπαίνουν σε άλλη γλώσσα, θ' απένειμαν ένα μικρό παράσημο από θαλασσινά φύκια και τον τίτλο του ήρωα. Αν οι καρχαρίες ήταν άνθρωποι, θα υπήρχε φυσικά σ' αυτούς και τέχνη. Θα υπήρχαν ωραίοι πίνακες, στους οποίους θα παριστάνονταν τα δόντια των καρχαριών με υπέροχα χρώματα, τα στόματά τους σαν αληθινά πάρκα αναψυχής, όπου θα μπορούσε να κάνει κανείς έναν υπέροχο περίπατο. Τα θέατρα στο βυθό της θάλασ-

σας θα έδειχναν πως ηρωικά ψαράκια κολυμπάνε ενθουσιασμένα στα στόματα των καρχαριών και η μουσική θα ήταν τόσο ωραία, ώστε τα ψαράκια θα ορμούσαν, κάτω από τους ήχους της, με την μπάντα μπροστά, σαν σε όνειρο και με το νανούρισμα των πιο ευχάριστων σκέψεων, στα στόματα των καρχαριών. Θα υπήρχε βέβαια και μια θρησκεία, αν οι καρχαρίες ήταν άνθρωποι. Θα δίδασκε ότι για τα ψαράκια μόνο στην κοιλιά των καρχαριών θ' άρχιζε η αληθινή ζωή. Εξάλλου, αν οι καρχαρίες ήταν άνθρωποι, τα ψαράκια θα έπαυαν επίσης να είναι ίσα, όπως συμβαίνει τώρα. Μερικά απ' αυτά θα έπαιρναν αξιώματα και θα τα τοποθετούσαν πάνω από τ' άλλα. Στα κάπως μεγαλύτερα θα επιτρεπόταν μάλιστα να τρώνε τα μικρότερα. Αυτό δε θα ήταν για τους καρχαρίες παρά ευχάριστο, αφού οι ίδιοι θα είχαν έπειτα να τρώνε, συχνά, μεγαλύτερες μπουκιές. Και τα μεγαλύτερα ψαράκια, που θα είχαν ένα πόστο, θα φρόντιζαν για την τάξη ανάμεσα στα ψαράκια και θα γίνονταν δάσκαλοι, αξιωματικοί, μηχανικοί για την κατασκευή κασελών κτλ. Με λίγα λόγια, πολιτισμός θα υπήρχε στη θάλασσα, μόνο αν οι καρχαρίες ήταν άνθρωποι».

μτφρ. Γιώργος Βελουδής

ΣΧΟΛΙΟ

Πρωτοδημοσιευμένο το 1949, το «Αν οι καρχαρίες ήταν άνθρωποι» είναι η εκτενέστερη από τις *Ιστορίες του κ. Κόινερ*, έργου που γράφτηκε σε διάστημα τριάντα χρόνων (1926-1956) και αποτελείται από ογδόντα επτά σύντομες αφηγήσεις. Συνθέτοντας και διαπλέκοντας μεγάλη ποικιλία αφηγηματικών τύπων, από τον κινέζικο φιλοσοφικό διάλογο ως τον αφορισμό και τη διδακτική παραβολή, ο Μπρεχτ παρουσιάζει τον τρόπο σκέψης ενός προσώπου απαλλαγμένου από ατομικά χαρακτηριστικά (κατά τον φίλο και μελετητή του Μπρεχτ Βάλτερ Μπένγιαμιν, το όνομα του κ. Κόινερ παραπέμπει ταυτοχρόνως στο οδυσσειακό «Ούτις» [γερμ. *Keiner*] και στο ελληνικό επίθετο «κοινός»). Όπως και ο Μπερνάρντο Σουάρες του Φερνάντο Πεσσόα (Β 15), ο κ. Κόινερ είναι ένας φασματικός χαρακτήρας· ένα πρόσωπο με υποτυπώδη βιογραφικά στοιχεία, που εκφράζει μόνο μια συνειδησιακή κατάσταση. Ο «σκεπτόμενος» του Μπρεχτ, ωστόσο, δεν στρέφεται προς την ενδοσκόπηση αλλά προς την ανάλυση της πραγματικότητας που τον περιβάλλει. Σε αντίθεση προς τον Μπερνάρντο Σουάρες, που αναζητεί το μυστικό βάθος της ύπαρξης στην απόλυτη απομόνωση από την ανθρώπινη κοινότητα, ο κ. Κόινερ εμφανίζεται συμφιλιωμένος με την εξάλειψη της προσωπικότητας στην κοινότητα, από την οποία απορρέει η ταυτότητά του και προς την οποία απευθύνεται η σκέψη του.

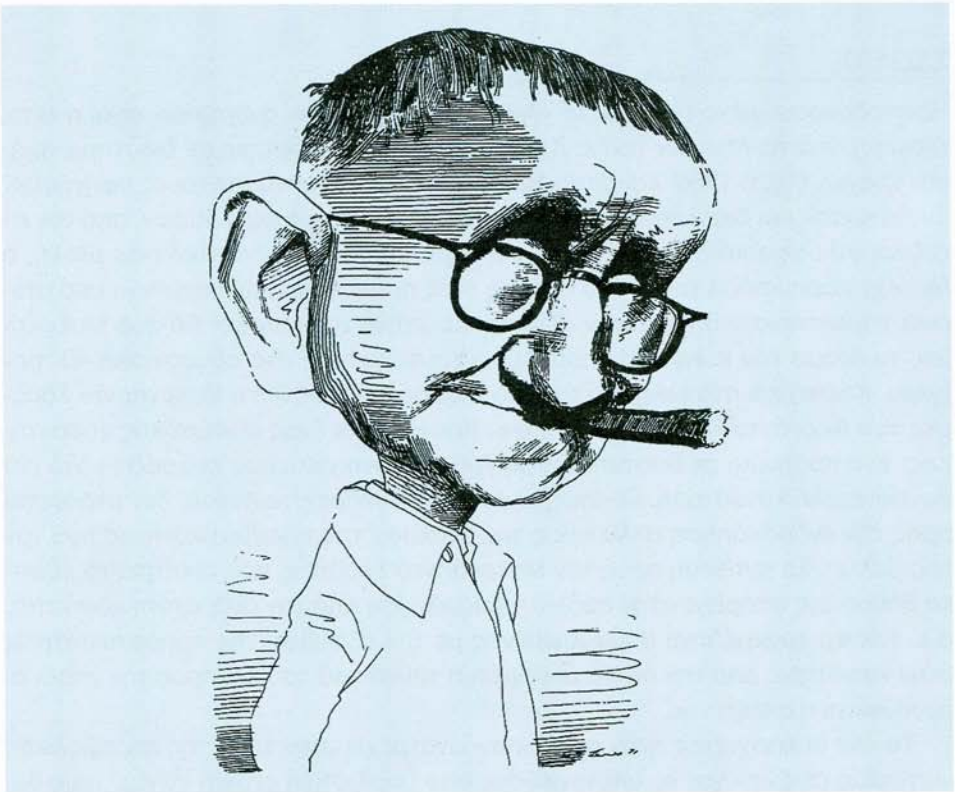
Το «Αν οι καρχαρίες ήταν άνθρωποι» ανατρέχει στον τύπο της παραβολικής «ιστορίας με ζώα» για να υπονομεύσει, από μαρξιστική οπτική γωνία, τους θε-

σμούς που συνθέτουν τον καπιταλιστικό «πολιτισμό» (εκπαίδευση, τέχνη, περίθαλψη, εκκλησία, στρατός, κοινωνική πρόνοια) και τις αξίες που αυτοί προάγουν (φιλανθρωπία, ηρωισμός, αυτοθυσία, εθνικισμός, κοινωνική αναρρίχηση κ.ά.). Προβάλλοντας την πολιτική και ιδεολογική δομή του αστικού συστήματος στον κόσμο των ψαριών, ο Μπρεχτ δημιουργεί μια σατιρική δυστοπία, στην οποία ο αναγνώστης αναγνωρίζει αυτομάτως τον κόσμο του και τον ρόλο που ο κόσμος αυτός επιφυλάσσει για τον ίδιο. Η ειρωνική –και χιουμοριστική– προσέγγιση της κοινωνικής αγριότητας και ο αριστοτεχνικός χειρισμός του συνοπτικού παραλληλισμού (που εκτελείται απνευστί, σαν προφορική μονοκοντυλιά) απομακρύνουν τον κίνδυνο του ανιαρού διδακτισμού και επιτρέπουν στη σύντομη ιστορία να λειτουργήσει ως παιγνιώδες ερέθισμα για πολιτική σκέψη.

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

1. *Πώς στοιχειοθετείται ο παραλληλισμός της κοινωνίας των καρχαριών με την κοινωνία των ανθρώπων;*
2. *Πώς παράγεται ο ειρωνικός τόνος της ιστορίας;*

BERTOLT BRECHT: βλ. βιογραφικό σημείωμα στο Α42.



ΚΟΜΜΕΝΟΣ ΛΑΙΜΟΣ

ΣΕ ΗΛΙΚΙΑ ΠΕΝΤΕ ή έξι χρονών, υπήρξα θύμα μιας επίθεσης. Θέλω να πω ότι υποβλήθηκα σε μία εγχείρηση μέσα στο λαιμό, που συνίστατο στο να μου αφαιρέσουνε κρεατάκια. Η επέμβαση έλαβε χώρα με έναν πολύ βάναυσο τρόπο, δίχως να με κοιμίσουν. Το πρώτο σφάλμα των γονιών μου ήταν ότι με πήγαν στο χειρουργείο χωρίς να μου πούνε πού με πήγαιναν. Εάν η μνήμη μου δεν με απατά, φανταζόμουνα ότι πηγαίναμε στο τσίρκο. Απείχα λοιπόν πολύ από το να προβλέψω τη μακάβρια έκπληξη που μου επιφύλασσε ο οικογενειακός γερο-γιατρός, που υποστήριζε τον χειρουργό. Όλα αυτά εξελίχτηκαν με ακρίβεια, σαν μια προσχεδιασμένη επιχείρηση, και είχα το συναίσθημα ότι με είχανε παρασύρει σε μια βδελυρή απαγωγή. Ιδού πώς διαδραματίστηκαν τα γεγονότα: αφήνοντας τους γονείς μου στην αίθουσα αναμονής, ο γερο-γιατρός με οδήγησε στον χειρουργό, που βρισκόταν σ' ένα άλλο δωμάτιο, με μεγάλη μαύρη γενειάδα και λευκή μπλούζα (αυτή είναι, τουλάχιστον, η εικόνα του δράκου που έχω συγκρατήσει). Διέκρινα κοφτερά εργαλεία και σίγουρα θα φαινόμουνα τρομοκρατημένος, γιατί παίρνοντάς με στα γόνατά του ο γερο-γιατρός, μου είπε για να με καθησυχάσει: «Έλα μικρουλάκο μου! Θα παίξουμε ότι μαγειρεύουμε». Από εκείνη τη στιγμή δεν θυμάμαι τίποτα άλλο εκτός από την αιφνιδιαστική επίθεση του χειρουργού που έχωσε ένα εργαλείο μέσα στο λαιμό μου, τον πόνο που ένιωσα και την κραυγή ζώου που ξεκοιλιάζουν, που άφησα. Η μητέρα μου που με άκουσε από δίπλα τρομοκρατήθηκε.

Μέσα στο αμάξι που γυρίζαμε, δεν είπα ούτε λέξη. Το σοκ ήτανε τόσο ισχυρό που επί είκοσι τέσσερις ώρες στάθηκε αδύνατο να μου αποσπάσουνε λέξη. Η μητέρα μου, τελείως χαμένη, αναρωτιότανε μήπως είχα μουγγαθεί. Τα μόνα που θυμάμαι από την περίοδο που ακολούθησε αμέσως μετά την εγχείρηση, είναι η επιστροφή με άμαξα, οι άκαρπες προσπάθειες των γονιών μου να με κάνουν να μιλήσω και μετά, στο σπίτι: τη μητέρα μου να με κρατάει στην αγκαλιά της μπροστά στο τζάκι του σαλονιού, τις γρανίτες που μου δίνανε να καταπίνω, το αίμα που πολλές φορές έφτυνα και που το μπέρδευα με το χρώμα της φράουλας της γρανίτας.

Η ανάμνηση αυτή είναι νομίζω η πιο οδυνηρή της παιδικής μου ηλικίας. Όχι μονάχα δεν καταλάβαινα γιατί με είχανε πονέσει τόσο, αλλά είχα την εντύπωση μιας εξαπάτησης, μιας παγίδας, μιας αποτρόπαιας δολιότητας εκ μέρους των μεγάλων, που δεν με είχανε καλοπιάσει παρά μόνο για να επιδοθούν στην πιο θηριώδη βία πάνω μου. Όλη η εντύπωσή μου για τη ζωή έχει σημαδευτεί από αυτό: ο κόσμος, γεμάτος παγίδες, δεν είναι παρά μια αχανής φυλακή ή ένα χειρουργι-

κό δωμάτιο. Δεν βρίσκομαι στη γη παρά για να είμαι μια σάρκα για τους γιατρούς, σάρκα για τα κανόνια, σάρκα για το φέρετρο. Καθώς και η δολία υπόσχεση να με πάνε στο τσίρκο ή να παίξουμε ότι μαγειρεύουμε, ό,τι το πιο ευχάριστο θα μπορούσε να μου συμβεί, δεν είναι παρά ένα δόλωμα, ένας τρόπος να μου χρυσώσουν το χάπι για να με οδηγήσουνε με μεγαλύτερη σιγουριά στο σφαγείο όπου, αργά ή γρήγορα, οφείλω να οδηγηθώ.

μτφρ. Γιάννης Πεταλάς

ΣΧΟΛΙΟ

Απόσπασμα από το εισαγωγικό τμήμα του *Ηλικία ανδρός* (1939), έργου που αποτελεί τον εναρκτήριο τόμο ενός επίμονου και εκτενέστατου αυτοβιογραφικού πειράματος –έχει χαρακτηριστεί ως η σημαντικότερη αυτοβιογραφία του 20ού αιώνα–, ο «Κομμένος λαιμός» εστιάζεται στην τραυματική εμπειρία μιας χειρουργικής επέμβασης για να ανασυστήσει την αίσθηση της εξαπάτησης που χαράχτηκε στην παιδική ευαισθησία και να υποδείξει τις προβολές της στη συνείδηση του ώριμου αφηγητή. Ανακαλώντας την παιδική εμπειρία, ο αφηγητής αναγνωρίζει τη θεμελιώδη σημασία της ως συμβόλου που εφεξής οργανώνει τη σχέση του υποκειμένου με τον κόσμο και σφραγίζει την αντίληψή του για την ανθρώπινη μοίρα, ως κατάσταση παγίδευσης σ' ένα διαρκές σαδιστικό παιχνίδι, στο πλαίσιο του οποίου κάθε υπόσχεση (και κάθε προσδοκία) αποκαλύπτεται ως δόλια προετοιμασία για την επερχόμενη σφαγή. Η εικόνα του ανθρώπου ως ανυπεράσπιστου θηράματος, παγιδευμένου στη σκοτεινή του μοίρα και προορισμένου να ικανοποιήσει τα θηριώδη ένστικτα ενός κόσμου που επιδίδεται στην παραπλάνησή του, επιτρέπει την ανάγνωση του κειμένου ως ψυχογραφικού αναλόγου της πολιτικής αλληγορίας του Μπρεχτ (Β18).

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

1. *Να εντοπίσετε τις εκφράσεις που αναφέρονται στην εγχείριση και να δικαιολογήσετε την επιλογή τους.*
2. *Πώς λειτουργεί η τελευταία παράγραφος του κειμένου;*
3. *Στο κείμενο του Λεϊρίς, ένα επώδυνο περιστατικό γενικεύεται και αποκτά εφιαλτική διάσταση στη συνείδηση του αφηγητή. Ποιες ομοιότητες παρουσιάζει αυτό το γεγονός με την εμπειρία της περιπέτειας που είχε ο ήρωας με τον «αλμπάνη» οδοντογιατρό στο «Επεισόδιο στο λιβάδι» (Β29);*

MICHEL LEIRIS (Παρίσι 1901 – Παρίσι 1990). Γάλλος λογοτέχνης και εθνολόγος. Νέος είχε προσχωρήσει στο υπερρεαλιστικό κίνημα, γεγονός που φαίνεται από το ενδιαφέρον του για τις ιδέες του Φρόυντ και τη μελέτη των ονείρων. Ασχολήθηκε κυρίως με την αυτοβιογραφία.

Έργα του: *Ηλικία ανδρός* (1939), *Ο κανόνας του παιχνιδιού* (4 τόμοι, 1948-1976), κ.ά.

Ραιυμόν Κενώ

Από τις ΑΣΚΗΣΕΙΣ ΥΦΟΥΣ

Σημειώσεις

Σ' ένα λεωφορείο της γραμμής S. Συνωστισμός. Ένας τύπος γύρω στα είκοσι έξι, καπέλο μαλακό με μια πλεξούδα στη θέση της κορδέλας, πολύ μακρύς λαιμός σα να του τον είχανε τραβήξει. Κόσμος κατεβαίνει. Ο περί ου ο λόγος αρπάζεται μ' ένα διπλανό του. Τον κατηγορεί πως τον σπρώχνει κάθε φορά που κάποιος θέλει να περάσει. Τόνος κλαψιάρικος με κακές διαθέσεις. Καθώς βλέπει να ελευθερώνεται ένα κάθισμα, τρέχει και κάθεται.

Δυο ώρες αργότερα, τον ξαναβλέπω στην Κουρ ντε Ρομ, μπροστά στο σταθμό Σαιν Λαζάρ. Είναι μαζί μ' ένα φίλο του που του λέει: «Πρέπει να ράψεις άλλο ένα κουμπί στο παλτό σου». Του δείχνει πού (στο πέτο) και γιατί.

Η υποκειμενική άποψη

Δεν ήμουν διόλου δυσαρεστημένος με το ντύσιμό μου εκείνη τη μέρα. Πρωτοφορούσα ένα παρδαλούτσικο καπέλο κι ένα παλτό, για το οποίο πολύ καμάρωνα. Μπροστά στο σταθμό Σαιν Λαζάρ συνάντησα τον Χ που προσπάθησε να μου χαλάσει το κέφι, θέλοντας να μου αποδείξει πως το παλτό μου ήταν πολύ ανοιχτό στο πέτο και πως θα 'πρεπε να προσθέσω εκεί ένα κουμπί. Πάλι καλά που δεν τόλμησε να θίξει το καπέλο μου.

Λίγο νωρίτερα, έβαλα όπως έπρεπε στη θέση του ένα παλιοτόμαρο, που το 'κανε επίτηδες να με ξενυχιάζει κάθε φορά που περνούσε κόσμος, ανεβαίνοντας ή κατεβαίνοντας. Αυτό συνέβη σ' ένα από κείνα τα βρωμερά λεωφορεία που πήζουν στη λαϊκούρα ακριβώς εκείνες τις ώρες που είμαι υποχρεωμένος να τα χρησιμοποιώ.

Κι άλλη υποκειμενική άποψη

Ήταν σήμερα δίπλα μου στο λεωφορείο ένα από κείνα τα μυξιάρικα που, ευτυχώς, εκλείπουν σιγά σιγά, γιατί καμιά μέρα θα σκότωνα κανένα από δαύτα. Ο λεγάμενος, ένα τσογλάνι γύρω στα είκοσι έξι, τριάντα, μου την έδινε πολύ, όχι μόνο για το μακρύ λαιμό του σαν ξεπουπουλιασμένης γαλοπούλας, αλλά και γιατί είχε στο καπέλο του αντί για κορδέλα ένα λεπτό μελιτζανί κορδόνι. Α το κάθαρμα! Πόση αηδία μου προκαλούσε! Όπως λοιπόν είχε πολύ κόσμο στο λεωφορείο ε-

κείνη την ώρα, έβρισκα την ευκαιρία, κάθε φορά που στριμωχνόμασταν για να κατέβει ή να ανέβει ο κόσμος, να του χώνω τον αγκώνα μου στα παΐδια του. Στο τέλος μου την κοπάνησε, πάνω που ήμουν έτοιμος να του τραβήξω ένα ξεγυρισμένο ξενύχιασμα. Θα του 'λεγα ακόμα, μόνο και μόνο για να τον φτιάξω, πως το παλτό του ήταν πολύ ανοιχτό στο πέτο.

Διευκρινιστικό

Σ' ένα λεωφορείο (και να μη γίνει σύγχυση με το: *Εσένα λέω, φορείο!*), παρατήρησα (και όχι *παρατύρισα*) έναν τύπο μ' ένα (και όχι *τυπωμένα*) καπέλο στολισμένο με (και όχι *καπέλο στολής μένομε*) ένα πλεγμένο κορδόνι (και όχι *κορδωμένο πλεχτό*). Είχε ένα λαιμό παρατεταμένο (και όχι ένα *μελό παραπεταμένο*). Οι άνθρωποι ήταν συνωστισμένοι (και όχι *συν όστις μένει*). Με κάθε απότομη κίνηση του οχήματος (και όχι *οχύρωση του κινήματος*), ο παραπλήσιος τον πατούσε (και όχι ο *παραπατήσας τον πλησίαζε*). Ο νεαρός έγινε άνω ποταμών (και όχι *ο ποταμός έγινε άνω νεαρών*), μόλις όμως άδειασε μετά μια θέση (και όχι *μια άδεια σε μετάθεση*), πηδώντας πήγε προς τα κει (και όχι *ο πηδών ας πει μια προσταγή*).

Αργότερα τον πήρε το μάτι μου που λες (και όχι *αργό τεράτων πυρετό, μα τι μου λες*), να μιλά με το φίλο του (και όχι *να μήλα με το φύλλο του*) για ένα κουμπί στο πανωφόρι του (και όχι *για ένα αποκούμπι στο ανηφόρι του*).

Ομοιοτέλευτο

Ένα μεσημέρι, μέσ' στο καλοκαίρι, μπήκα στο S για να με μεταφέρει στου Σαμπερέ τα μέρη. Δεν φυσούσε αγέρι κι όπως είχε μαζευτεί εκεί μέσα ένα ασκέρι, κινδύνευα να κολλήσω μπέρι μπέρι. Ακούω ένα μακρυχέρη, λιγνό σαν αγιοκέρι, να βρίζει κάποιον: «μαουνιέρη», για τα πλήγματα που του επιφέρει και που τον κάνουν να υποφέρει. Κι ακαρτέρει κι ακαρτέρει, καταλαβαίνοντας πως είναι χαμένος από χέρι, παρατά το νταραβέρι και, ενώ όλος ο κόσμος επιχαίρει, την κοπανά σαν περιστέρι.

Τον ξαναείδα πιο πέρι, έξω απ' το σταθμό του Σαιν Λαζέρι, που 'χε ανοίξει κουβεντέρι για το πέτο στο παλτέρι.

Σονέτο

Ένας φτωχοταλαίπωρος, που θύμιζεν απάχη,
μ' ένα καπέλο παρδαλό και με λαιμό μακρύ,

περίμενε – τι βάσανο! – στη στάση ένα πρωί,
να 'ρθει το λεωφορείο του για να ριχτεί στη μάχη.

Σα 'στάθη ομπρός του τ' όχημα, μέσα του είπε «όρμα!»,
τι η απαντοχή τον έλιωσ' ώσπου νά 'ρθει εκείνο το S,
και νιώθοντας πρωτόγνωρες και άγριες ηδονές,
έδωσε μια και βρέθηκε στου κήτους την πλατφόρμα.

Αλίμονο όμως του 'λαχε μπροστά του ένα γομάρι,
που μια, δυο, τρεις δεν άντεξε, τον έβρισε αφού
σε κάθε απότομη στροφή του πάταε το ποδάρι,

μα πήε και κάθισε μακριά, να διαλυθούν τα νέφη.
Αργότερα, ένας φίλος του, στην πόρτα ενός σταθμού,
για ένα μικρό σκατόκουμπο του χάλασε το κέφι.

Ιταλισμοί

Κοντά στο μετσοτζόρνο ήρθε το λεωφορέττο. Αβάντι! είπα μέσα μου και μ' ένα σάλτο ήμουνα τροβάτος στο γκρίζο μαρσεπιέτο του. Εκεί είδα ένα τζόβενο σαν αρλεκίνο: λούνγκος σαν κατσαβίδι και πάνω στην τέστα του φορούσε ένα καπέλο με γαρνιτούρα μία τρέσα. Ξαφνικαμέντε, τα 'βαλε με τον βιτσίνο του (ένα σινιόρε ντελικάτο, όλο φινέτσα), γιατί – λέει – του πατούσε τα ποδαρίνια του. Καπάτσος όμως καθώς ήτανε, μόλις είδε ένα καθισματίνο λίμπερο, πήγε πρέστο να ριποζάρει τον καβάλο του.

Ντόπο δυο ωρίνες, τον ξαναείδα τον κανάγια. Ήταν στην πιάτσα Σάντο Λάζαρο, κομπανία μ' ένα αμίκο του τάλε κουάλε, που του 'δινε κονσίλιες για ένα μποτόνι στο παλτό του.

Φινάλε.

Αμερικανισμοί

Ένα ντέι, γύρω στο νούνι, πάνω στο μπούσι που μας πήγαινε στο Σαμπερέι, λουκάρω ένα τζούνιορ σαν κλόουν: το νέκι του ήταν δέκα ίντσες και στο χάτι του είχε αντί για ριμπόνι ένα στρίνγκο. Στα ξαφνικέισιον, ο τζούνιορ έγινε φουντούκια κι ακιουζάρισε ένα τζέντλεμαν πως του πάταγε τα φούτια. Πριν όμως ο άλλος του δώσει κάνα σουτ και τον βγάλει μπι-ελ-αρ, διάλεξε ένα άδειο τσέρι σ' ένα κόρνερ και βγήκε άουτ.

Δυο ώρες αργότερα, πήρα ένα νέο σοκ: είδα ξανά τον σταρ του σκετς έξω απ' το μπαρ της Κουρ ντε Ρόουμ. Ήταν μ' ένα φρέντι του του ίδιου σεξ, που του 'δινε οπίνιες για το κολάρο της ρεντιγκότας του.

Χωριάτικο

Ελόου μας, ματάκια μ', διν ίχαμ' αυτούνα τα χαρτάκια με τσ' αριθιμοί απού παν', αλλά στου καρ' ανιβίκαμ' που να μην έσωνε. Μουόλις πατήσαμ' του πόδι μας (τι πατήσαμ' δηλαδή, που λέει ο λόγος – πιτάμεν' ήμασταν), τι ζούληγμα ήταν δαύτου γιόκα μ', τι στριμουξίδ'! Δουόσαμ' τα χριέματ' δόξα να 'χει ου Κύριους μη μας πουν και τιέπουτ', κάναμ' μια γυρουβουλιά μι τ' ματ' και τι βλέπουμ' μαθές: ίνα ντ'ρεκ' ίσαμ' κει παν' μι κατ' λαιμά κι ίνα καπέλου Βαγγελίστρα μ'! Του καπέλ' είχε τριγύρ' μια πλιεξούδ'! Και τι τούνα τσίμπησε κει που καθόντανε, γυρνάει μαθές κι λέει κατ' λόγια στουν κύριου που 'ταν σμα 't κι μια κι δυο ιπίγ' κι καθ'σ.

Τι βλέπουν τα ματάκια μας στην πολ'! Αμ δι σ' είπ'! Που τουν ματάδαμ' το ντ'ρεκ! Μπρουστά σ' ίνα μεγάαλου σπιτ' που κι ιγώ διν ξέρου τι 'ντουνα, να τους πάλ' πάαινε κι ιρχούντανε μ' ιν' άλλου ντ'ρεκ ίδιου μπόι κι αμ τι θαρρείς που του 'κρέεν' τ' άλλου ντ'ρεκ ίδιου μπόι; Του 'κρεν «αυτούν' τ' κουμπί πριέπ' να τ' ράψ' λίγου πιου παν' να σ' χαρώ». Σ' αρσ'; Αυτά του 'κρεν' του ντ'ρεκ τ' άλλου ντ'ρεκ ίδιου μπόι.

Μάγκικο

Νταν μεσημέρι καβαλάω το ες. Σκάω τα λεφτά ως είναι φυσικόν και προχωράω στα παραμέσα. Να σου που λες κι ο δικός σου, ένας φιόγκος μ' ένα σβέρκο σα τηλεσκόπιο κι ένα σπάγκο στην καπελαδούρα. Εγώ το κόβω το παιδί να πούμε γιατί έχει χάζι, όταν όλως αιφνιδίως γυρνά στον παραδίπλα και του τη βγαίνει ούτω πως: Λίγη προσοχή δε βλάφτει, πάτα και λίγο λεωφορείο, πώς μου ξηγιέσαι έτσι, κοντεύεις να μου δώσεις τα νύχια μου στο χέρι, και ούτω καθεξής. Πάνω που αδειάζει όμως μια θέση, γίνεται μπουχός και μην τον είδατε.

Διελθών αργότερα της Κουρ ντε Ρομ, τον ξαναπαίρνει ο οφθαλμός μου να 'χει πιάσει λακριντί μ' έναν άλλο φιόγκο, σουλούπι τάλε κουάλε. Και τι γυρνάει ο δικός του και του λέει! Να ράψει κι άλλο ένα κουμπί άμα λάχει στο μπαρντεσού του!

μτφρ. Αχιλλέας Κυριακίδης

ΣΧΟΛΙΟ

Οι παιγνιώδεις *Ασκήσεις Ύφους* (1947) του Ραιυμόν Κενώ αναπαράγουν σε ποικίλες εκδοχές μια στοιχειώδη και αφεαυτής ασήμαντη ιστορία. Κάθε εκδοχή διαφέρει από τις άλλες, ανάλογα με την οπτική γωνία και τη γλωσσική ιδιαιτερότητα του αφηγητή ή και το λογοτεχνικό πρότυπο βάσει του οποίου αναπτύσσεται (π.χ. «Ομοιοτέλευτο», «Σονέτο»). Το χιουμοριστικό αποτέλεσμα που παράγεται από την εναλλαγή τρόπων και προοπτικών (και την ειρωνική αντίστιξη ανάμεσα στο ασήμαντο σταθερό περιεχόμενο και τον θρίαμβο της υφολογικής ποικιλίας) υπονομεύει τη λογοτεχνική σοβαροφάνεια διά της παρωδίας. Συγχρόνως όμως το έργο επιβεβαιώνει την ικανότητα της λογοτεχνικής γραφής να ελκύει την προσοχή του αναγνώστη (και να δημιουργεί ενδιαφέρον αισθητικό αποτέλεσμα) ανεξάρτητα από το θέμα το οποίο πραγματεύεται.

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

1. *Πώς πετυχαίνει ο Κενώ να δημιουργήσει κωμικό αποτέλεσμα, αφηγούμενος διαρκώς την ίδια απλή, καθημερινή ιστορία;*
2. *Πώς θα ορίζατε το ύφος, μετά την ανάγνωση των «Ασκήσεων ύφους» του Κενώ;*
3. *Ποια συμπεράσματα νομίζετε ότι εξάγονται από το εγχείρημα των «Ασκήσεων ύφους» όσον αφορά τη γλώσσα και τη λογοτεχνική γραφή;*

RAYMOND QUENEAU: βλ. βιογραφικό σημείωμα στο Α45.

Ντίνο Μπουτζάτι

ΤΟ ΚΑΛΟΜΒΙ

ΟΤΑΝ Ο ΣΤΕΦΑΝΟΣ ΡΟΗΣ έκλεισε τα δώδεκα, ζήτησε από τον πατέρα του, που ήταν καπετάνιος κι είχε ένα όμορφο άρμενο, να τον πάρει μαζί του στη θάλασσα.

«Όταν μεγαλώσω» είπε «θα γίνω θαλασσινός όπως εσύ. Και θα κυβερνήσω καράβια ακόμα πιο μεγάλα και πιο όμορφα από το δικό σου».

«Ο Θεός να σ' ευλογάει παιδί μου» απάντησε ο πατέρας. Το σκάφος έπρεπε να σαλπάρει την ίδια μέρα και ο πατέρας τον πήρε μαζί του.

Η λιακάδα ήταν υπέροχη κι η θάλασσα γαλήνια. Πρώτη φορά έμπαινε σε καράβι ο Στέφανος. Χαρούμενος τριγύριζε στην κουβέρτα και θαύμαζε τις πολύπλοκες μανούβρες με τα πανιά. Ρωτούσε τους ναυτικούς για το ένα και για το άλλο, και αυτοί του έδιναν εξηγήσεις χαμογελώντας.

Όταν έφτασε στην πρύμνη, το αγόρι στάθηκε σαστισμένο και κοίταξε κάτι, που κάθε τόσο έβγαινε στην επιφάνεια, σε απόσταση διακόσια ή τριακόσια μέτρα, στο αυλάκι του καραβιού.

Φυσούσε ένας θαυμάσιος ούριος άνεμος και το σκάφος πετούσε πάνω στο νερό. Ωστόσο εκείνο το πράγμα κρατούσε την ίδια απόσταση. Ο Στέφανος δεν καταλάβαινε τι ήταν εκείνο το πράγμα. Είχε όμως κάτι το ακαθόριστο που τον μάγευε.

Ο πατέρας δεν μπορούσε πια να δει τον Στέφανο και τον φώναξε δυνατά. Του κάκου. Τότε κατέβηκε στην κουπαστή και άρχιζε να τον ψάχνει.

«Στέφανε, τι κάνεις εκεί απολιθωμένος;» τον ρώτησε όταν επιτέλους τον είδε στην πρύμνη να ατενίζει τα κύματα.

«Μπαμπά, έλα να δεις».

Ο πατέρας πλησίασε και κοίταξε εκεί όπου έδειχνε το αγόρι, αλλά δεν μπόρεσε να δει τίποτα.

«Είναι ένα σκούρο πράγμα που κάθε τόσο ξεπροβάλλει στο αυλάκι του καραβιού και μας παίρνει ξοπίσω» είπε.

«Είμαι σαράντα χρονών» είπε ο πατέρας «μα νομίζω πως βλέπω καλά ακόμα. Ωστόσο δεν βλέπω τίποτε».

Ο γιος του επέμενε. Πήρε λοιπόν τα κιάλια και κοίταξε προσεχτικά το αυλάκι στην επιφάνεια της θάλασσας. Ο Στέφανος τον είδε να χλωμιάζει.

«Τι συμβαίνει; Γιατί είναι έτσι το πρόσωπό σου;»

«Αχ! καλύτερα να μην σε άκουγα» ξεφώνισε ο καπετάνιος. «Τώρα τρέμω για σένα. Αυτό που είδες να ξεπροβάλλει από το νερό και που μας παίρνει ξοπίσω, δεν είναι ένα πράγμα. Είναι το καλόμβι. Είναι το ψάρι που φοβούνται οι θαλασσι-

νοί πάνω απ' όλα, σε όλες τις θάλασσες του κόσμου. Είναι ένας τρομαχτικός και μυστηριώδης καρχαρίας, πιο πονηρός από τους ανθρώπους. Για λόγους που κανείς δεν θα τους μάθει ποτέ, διαλέγει το θύμα του και, όταν το διαλέξει, το παίρνει ξοπίσω για πολλά χρόνια, για ολόκληρη τη ζωή του, ώσπου να καταφέρει να το καταβροχθίσει. Και το παράξενο είναι πως κανείς δεν μπορεί να το διακρίνει, εξόν από το ίδιο το θύμα και τους συγγενείς του».

«Αυτά δεν είναι παραμύθια;»

«Όχι. Εγώ δεν το είχα δει ποτέ. Αλλά το αναγνώρισα αμέσως από τις περιγραφές που άκουσα τόσες φορές. Η μουσούδα του βίσονα, το στόμα που ανοιγοκλείνει συνέχεια, τα φοβερά δόντια. Στέφανε, δυστυχώς δεν χωράει αμφιβολία. Εσένα διάλεξε το καλόμβι και όσον καιρό θα ταξιδεύεις στις θάλασσες δεν θα σε αφήσει ήσυχο. Ακουσέ με: θα γυρίσομε αμέσως στη στεριά, θα κατέβεις από το καράβι και ποτέ δεν θα αφήσεις τη στεριά, για κανένα λόγο. Να μου το υποσχεθείς. Αλλωστε και στη στεριά μπορείς να κάνεις την τύχη σου».

Μόλις τα είπε αυτά, έκανε τα μπρος πίσω, γύρισε στο λιμάνι και, με την πρόφαση πως τον έπιασε ξαφνική αδιαθεσία, ξεμπάρκαρε το γιο του. Ύστερα ξανάφυγε μονάχος.

Βαθιά ταραγμένο το αγόρι έμεινε στην παραλία όσο να βουλιάξει κάτω από τον ορίζοντα και η τελευταία από τις κορφές των ξαρτιών. Πέρα από τον κόσμο που έκλεινε το λιμάνι, η θάλασσα ήταν εντελώς έρημη. Αλλά ο Στέφανος ακόνισε το βλέμμα του και κατάφερε να ξεχωρίσει μία μαύρη κουκίδα που κάθε τόσο ξεπρόβαλλε από το νερό: ήταν το «δικό» του καλόμβι, που περιπολούσε, περιμένοντάς τον με πείσμα.

Από τότε έκαναν ό,τι μπορούσαν για να καταπνίξουν την επιθυμία του αγοριού για τη θάλασσα. Ο πατέρας του τον έστειλε σχολείο σε μια πόλη εκατοντάδες χιλιόμετρα μακριά από τη θάλασσα. Ο Στέφανος ξεχάστηκε στο νέο περιβάλλον και για λίγο καιρό λησμόνησε το θαλάσσιο τέρας. Το καλοκαίρι, όμως, γύρισε στο σπίτι του για διακοπές. Το πρώτο που έκανε, μόλις βρήκε καιρό, ήταν να τρέξει στην άκρη του μώλου για έναν έλεγχο, αν και στο βάθος, το θεωρούσε περιττό. Ακόμα και αν ήταν αληθινή η ιστορία που του διηγήθηκε ο πατέρας του, σίγουρα, μετά από τόσον καιρό, το καλόμβι θα είχε εγκαταλείψει την πολιορκία.

Ο Στέφανος στάθηκε εμβρόντητος. Η καρδιά του χτυπούσε. Σε διακόσια ή τριακόσια μέτρα από το μώλο, στην ανοιχτή θάλασσα, το ζοφερό ψάρι πηγαινοερχόταν αργά, και κάθε τόσο σήκωνε τη μουσούδα του έξω από το νερό και γύριζε προς τη στεριά, σα να κοίταζε με αγωνία αν ο Στέφανος θα ΄ρχόταν επιτέλους.

Έτσι, για τον Στέφανο, η σκέψη πως εκείνο το εχθρικό πλάσμα τον περίμενε μέρα νύχτα, έγινε έμμονη ιδέα. Και στη μακρινή πόλη ξυπνούσε καμιά φορά ταραγμένος μέσα στη μέση της νύχτας. Ασφαλώς δεν κινδύνευε. Από το καλόμβι

τον χώριζαν εκατοντάδες χιλιόμετρα. Και όμως ήξερε πως πέρα από τα βουνά, πέρα από τα δάση, πέρα από τις πεδιάδες, τον περίμενε ο καρχαρίας. Ακόμα κι αν πήγαινε στην πιο μακρινή ήπειρο, το καλόμβι θα παραμόνευε στην πιο κοντινή όχθη, με το αδυσώπητο πείσμα που δείχνουν τα όργανα του πεπρωμένου.

Ο Στέφανος ήταν σοβαρό και πρόθυμο αγόρι. Τέλειωσε καλά το σχολείο και, μόλις ανδρώθηκε, βρήκε μια τίμια και καλοπληρωμένη δουλειά σε ένα εμπορικό γραφείο της πόλης. Στο αναμεταξύ, ο πατέρας του πέθανε από αρρώστια, η χήρα πούλησε το υπέροχο άρμενο και ο γιος κληρονόμησε μια μικρή περιουσία. Η δουλειά, οι φιλίες, οι διασκεδάσεις, οι πρώτοι έρωτες: ο Στέφανος είχε πια διαμορφώσει τη ζωή του. Ωστόσο τον έτρωγε η σκέψη του καλομβιού σα θλιβερή και συνάμα γοητευτική ψευδαίσθηση· και όσο περνούσαν οι μέρες, αντί να ατονεί, φαινόταν να γίνεται πιο επίμονη.

Πολλές χάρες έχει η φιλόπονη, άνετη και ήσυχη ζωή, αλλά μεγαλύτερη γοητεία έχει η άβυσσος. Μόλις πάτησε τα είκοσι δύο, ο Στέφανος αποχαιρέτησε τους φίλους του, παραιτήθηκε από τη δουλειά του και γύρισε στον τόπο του. Στη μητέρα του είπε πως είχε αποφασίσει για καλά να ακολουθήσει το δρόμο του πατέρα του. Η γυναίκα δεν είχε ποτέ ακούσει από τον Στέφανο για το μυστηριώδη καρχαρία και χάρηκε με την απόφασή του. Στο βάθος της καρδιάς της, πάντα ένιωθε πως ο γιος της είχε προδώσει την οικογενειακή παράδοση την ώρα που εγκατέλειψε τη θάλασσα για να γίνει στεριανός.

Και ο Στέφανος άρχισε να ταξιδεύει. Έδειξε πως είχε τις αρετές του θαλασσινού, πως άντεχε στην κούραση, πως ήταν ατρόμητος. Ταξίδευε, όλο ταξίδευε. Και πίσω από το σκάφος του, μέρα νύχτα, με καλοσύνη ή με τρικυμία, σερνόταν το καλόμβι. Ήξερε πως αυτή ήταν η κατάρα και η καταδίκη του, αλλά γι' αυτό ίσως να μην έβρισκε τη δύναμη να σταματήσει. Και πάνω στο πλοίο κανένας δεν έβλεπε το τέρας, εκτός από αυτόν.

«Βλέπετε τίποτε εκεί πέρα;» ρωτούσε καμιά φορά, δείχνοντας το αυλάκι του καραβιού στους συντρόφους του.

«Όχι, δεν βλέπομε τίποτα. Γιατί;»

«Δεν ξέρω. Μου φάνηκε...»

«Μήπως κατά τύχη είδες ένα καλόμβι;» έλεγαν γελώντας και χτυπούσαν ξύλο.

«Γιατί γελάτε; Γιατί χτυπάτε ξύλο;»

«Γιατί το καλόμβι είναι ζώο που δεν συγχωρεί. Και αν ποτέ αποφασίσει να πάρει ξοπίσω αυτό το καράβι, πα' να πει πως κάποιος από μας είναι χαμένος».

Αλλά ο Στέφανος δεν τα παρατούσε. Η απειλή, που τον ακολουθούσε καταπόδι, φαινόταν να τονώνει τη θέλησή του, το πάθος του για τη θάλασσα, το θάρρος την ώρα του αγώνα και του κινδύνου.

Με τη μικρή περιουσία που του άφησε ο πατέρας του, μόλις ένιωσε πως έμα-

θε την τέχνη, βρήκε ένα συνεταίρο και μαζί αγόρασαν ένα μικρό ατμόπλοιο για να κάνουν μεταφορές. Αργότερα έγινε ιδιοκτήτης ολόκληρου του πλοίου. Μια σειρά από καλές δουλειές τού επέτρεψε να αποκτήσει ένα πραγματικό εμπορικό πλοίο και να ξεπερνάει όλο και πιο μεγάλους στόχους. Αλλά ούτε οι επιτυχίες, ούτε τα εκατομμύρια μπορούσαν να διώξουν από το πνεύμα του τη σκέψη που τον ενοχλούσε αδιάκοπα κι ούτε ένιωσε ποτέ τον πειρασμό να πουλήσει το πλοίο και να τραβηχτεί στη στεριά για να ασχοληθεί με άλλες δουλειές.

Τα ταξίδια, μόνο τα ταξίδια σκεφτόταν. Στο τέλος κάθε μεγάλου ταξιδιού, δεν πρόφταινε να βάλει το πόδι στη στεριά κι αμέσως τον κέντριζε η ανυπομονησία να ξαναφύγει. Ήξερε πως έξω τον περίμενε το καλόμβι, και πως το καλόμβι, ήταν συνώνυμο με την καταστροφή. Τίποτα. Μία ακατάσχετη παρόρμηση τον έσπρωχνε ασταμάτητα, από τον έναν ωκεανό στον άλλον.

Ώσπου μια μέρα, ξαφνικά, ο Στέφανος αντιλήφθηκε πως είχε γεράσει, πως ήταν πολύ γέρος. Κανένας γύρω του δεν μπορούσε να καταλάβει γιατί επιτέλους δεν παρατούσε την καταραμένη θαλασσινή ζωή, αφού ήταν τόσο πλούσιος. Τώρα ήταν γέροντας και πικραμένος που ξόδεψε ολάκερη τη ζωή του στην τρελή φυγή πάνω στις θάλασσες για να γλιτώσει από τον εχθρό. Αλλά γι' αυτόν, μεγαλύτερος από τις χαρές της άνετης και ήσυχης ζωής ήταν πάντα ο πειρασμός της αβύσσου. Και ένα βράδυ, καθώς το θαυμάσιο πλοίο του ήταν αγκυροβολημένο στα ανοιχτά του λιμανιού όπου γεννήθηκε, ένιωσε πως είχε φτάσει η ώρα να πεθάνει. Φώναξε το δεύτερο καπετάνιο –του είχε μεγάλη εμπιστοσύνη– και του ζήτησε να μη φέρει αντίρρηση σ' αυτό που ήθελε να κάνει. Εκείνος του έδωσε το λόγο του.

Με αυτή τη διαβεβαίωση, ο Στέφανος αποκάλυψε στον υποπλοίαρχο, που τον άκουγε σαστισμένος, την ιστορία του καλομβιού που δεν έπαψε να τον κυνηγάει ανώφελα εδώ και σαράντα χρόνια σχεδόν.

«Με συνόδεψε από τη μία άκρη του κόσμου στην άλλη» είπε «πιο πιστά και α-

πό τον πιο ευγενικό φίλο. Τώρα πλησιάζει ο θάνατος. Και αυτό το ίδιο θα έχει γεράσει και κουραστεί φοβερά. Δεν μπορώ να το προδώσω».

Όταν τέλειωσε, αποχαιρέτησε, έβαλε να κατεβάσουν στη θάλασσα μία βαρκούλα και μπήκε μέσα, αφού πρώτα ζήτησε να του δώσουν ένα καμάκι.

«Τώρα πάω να το συναντήσω» δήλωσε. «Δεν είναι σωστό να το γελάσω. Αλλά θα πολεμήσω με τις τελευταίες δυνάμεις που μου απομένουν».

Έφυγε. Με κόπο τραβούσε τα κουπιά. Οι αξιωματικοί και οι ναύτες τον είδαν να απομακρύνεται πάνω στη γαλήνια θάλασσα, τυλιγμένος στις σκιές της νύχτας. Στον ουρανό ήταν ένα φεγγαρίσιο δρεπάνι.

Δεν χρειάστηκε να κοπιάσει πολύ. Η φοβερή μουσούδα του καλομβιού πρόβαλε ξαφνικά στο πλευρό της βάρκας.

«Να με, δικός σου επιτέλους!» είπε ο Στέφανος. «Τώρα θα λογαριαστούμε οι δυο μας». Και συγκεντρώνοντας τις δυνάμεις που του απόμεναν, σήκωσε το καμάκι για να το χτυπήσει.

«Ου!» μουκάνισε με ικετευτική φωνή το καλόμβι. «Πόσο δρόμο έκανα για να σε βρω. Κι εγώ δεν αντέχω πια από την κούραση. Έφευγες. Έφευγες. Και ποτέ δεν κατάλαβες τίποτα».

«Γιατί;» ρώτησε ο Στέφανος, σαν να τον είχαν αγγίξει σε πληγή.

«Δεν σ' ακολούθησα παντού για να σε καταβροχθίσω, όπως νόμιζες. Ο βασιλιάς της θάλασσας μου ανέθεσε να σου παραδώσω τούτο». Και ο καρχαρίας έβγαλε τη γλώσσα του και πρόσφερε στο γέροντα μια μικρή σφαίρα που φωσφόριζε.

Ο Στέφανος την πήρε στα δάχτυλά του. Ήταν ένα πελώριο μαργαριτάρι. Αναγνώρισε το φημισμένο Μαργαριτάρι της Θάλασσας που χαρίζει σ' όποιον το 'χει τύχη, δύναμη, αγάπη και ψυχική γαλήνη. Αλλά τώρα πια ήταν πολύ αργά.

«Αλίμονο!» είπε, και κούνησε λυπημένα το κεφάλι του. «Πόσο έπεσα έξω! Κατάφερα να ρημάξω τη ζωή μου: και ρήμαξα και τη δική σου».

«Αντίο, φτωχέ» αποκρίθηκε το καλόμβι. Και βούτηξε για πάντα στα μαύρα νερά.

Δύο μήνες αργότερα σπρωγμένη από το κύμα, μία βαρκούλα άραξε σε ένα απόκρημνο σκόπελο. Την είδαν κάτι ψαράδες και πήγαν κοντά από περιέργεια. Μέσα στη βαρκούλα, ακόμα καθισμένος, ήταν ένας λευκός σκελετός: και ανάμεσα στα δάχτυλα του χεριού του κρατούσε σφιχτά μια μικρή στρογγυλή πέτρα.

Το καλόμβι είναι ένα πελώριο ψάρι, που έχει φοβερή θωριά. Είναι πολύ σπάνιο ψάρι. Ανάλογα με τη θάλασσα και τους ανθρώπους που κατοικούν στις ακτές της, ονομάζεται καλομπέρ, κααλούμπρα, καλόγκα, κάλου-μπάλου, τσάλουγκγκρα. Είναι περίεργο πως οι φυσιοδίφες δεν το αναφέρουν. Μερικοί, μάλιστα, υποστηρίζουν πως δεν υπάρχει.

μτφρ. Παύλος Θερειανός

κουβέρτα: κατάστρωμα πλοίου.
αυλάκι: ίχνη πλοίου που βρίσκεται σε κίνηση.

ΣΧΟΛΙΟ

Στην πεζογραφία του Ντίνο Μπουτζάτι, η θεματική έμφαση στο φανταστικό και το παράλογο συνδυάζεται με εξαιρετική απλότητα και σαφήνεια στο επίπεδο της αφήγησης. Αποτέλεσμα αυτής της ρεαλιστικής μεταχείρισης του φανταστικού (που, όπως έχει παρατηρηθεί, θυμίζει έντονα την τεχνική του Κάφκα) είναι η ένταξη του παραλόγου στο πλαίσιο της ανθρώπινης εμπειρίας, ως στοιχείου απολύτως συμβατού προς την πραγματικότητα, το οποίο ανιχνεύεται λίγο κάτω από την επιφάνεια της καθημερινής ζωής (και ενδεχομένως αποτελεί ψευδαισθητικό προϊόν της ανθρώπινης συνείδησης). Έργο της ώριμης περιόδου του συγγραφέα, «Το καλόμβι» (1966) αξιοποιεί τον τρόπο του παραμυθιού, ενώ συγχρόνως παρωδεί την παραδοσιακή τεχνική του διηγήματος, που τείνει προς την κορύφωση μιας αποκαλυπτικής στιγμής. Θέμα της παραβολικής αυτής ιστορίας είναι η σύγκρουση, που συντελείται στην ανθρώπινη ψυχή, ανάμεσα στην αποτρεπτική δύναμη του φόβου και την ακατανίκητη γοητεία της αβύσσου. Παγιδευμένος στην αντίφαση των δύο παρορμήσεων, ο πρωταγωνιστής του διηγήματος αναλώνει τη ζωή του στη συνάφεια με το παράλογο, αλλά και σε απόσταση ασφαλείας από αυτό. Στην κορύφωση της ιστορίας, όταν ο πρωταγωνιστής αποφασίζει επιτέλους να μετρηθεί με τη μοίρα του, η παραδομένη πίστη (που προκαλεί τον φόβο του παραλόγου) αποδεικνύεται πλανερή· η μανία του παραλόγου αντιστρέφεται σε φιλάνθρωπη δύναμη, ενώ το ένστικτο της αυτοσυντήρησης αποκαλύπτεται ως παράγων που επιφέρει τη στέρηση της ευτυχίας και της γαλήνης. Οι καταληκτικές προτάσεις, ωστόσο, υπογραμμίζουν ότι το νόημα του διηγήματος παραμένει ανοιχτό. Αν ο αναγνώστης επιλέξει να αποδεχτεί (όπως και ο αφηγητής) ότι το καλόμβι «υπάρχει», η ιστορία φαίνεται να εντοπίζει την καταστροφική δύναμη μάλλον στον φόβο της αβύσσου, παρά στην ίδια την άβυσσο. Αν επιλέξει το αντίθετο (αν θεωρήσει δηλαδή ότι η συνάντηση με το μυθικό ζώο συντελείται στην ταραγμένη συνείδηση του ήρωα), μπορεί να διαβάσει το διήγημα ως ρεαλιστική ιστορία, που αποκαλύπτει ειρωνικά τη λειτουργία της δεισιδαιμονίας και τη δύναμη της αυθυποβολής.

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

1. *Η αφήγηση θα μπορούσε να τελειώσει με την εύρεση του σκελετού του Στέφανου Ρόη. Τι προσφέρει στο διήγημα η τελευταία παράγραφος;*
2. *Τι συμβολίζει, κατά τη γνώμη σας, το καλόμβι;*
3. *Ο Μπουτζάτι στο «Καλόμβι» αναφέρεται στην* τρελή φυγή *του ανθρώπου,* για να γλιτώσει από τον εχθρό. *Σχολιάστε αυτή την αντίληψη.*
4. *Για ποιον λόγο ο συγγραφέας δίνει στο διήγημά του τη μορφή παραμυθιού; Παρατηρείτε διαφορές στη χρήση του ίδιου στοιχείου στο «Άσπρο χελιδόνι» (Β8);*

DINO BUZZATI (Μπελλούνο 1906 – Μιλάνο 1972). Ιταλός πεζογράφος και δημοσιογράφος. Σπούδασε νομικά. Εργάστηκε σε μεγάλη εφημερίδα του Μιλάνου. Εμφανίστηκε στα γράμματα το 1933 με το μυθιστόρημα *Ο Μπάρναμπο των βουνών,* οι αντιρεαλιστικές τάσεις του οποίου προαναγγέλλουν την ατμόσφαιρα των επόμενων βιβλίων του *(Το μυστικό του παλιού δάσους*, 1935· *Η έρημος των Ταρτάρων*, 1940· *Οι επτά αγγελιοφόροι*, 1942· *Εξήντα διηγήματα*, 1959, κ.ά.). Έγραψε επίσης θεατρικά έργα και ποιήματα.

Αζίζ Νεσίν

ΤΟ ΣΗΜΕΙΩΜΑΤΑΡΙΟ

ΒΡΗΚΑ ΣΤΟ ΣΠΙΤΙ ΜΟΥ, κάτω απ' το τραπέζι, ένα σημειωματάριο. Ρώτησα τους σπιτικούς μην ήταν δικό τους. Δεν ανήκε σε κανέναν. Ήταν ένα όμορφο και κομψό σημειωματάριο με μπλε εξώφυλλο και χρυσά γράμματα. Άρχισα να το ξεφυλλίζω, για να καταλάβω ποιανού ήταν. Ξαφνιάστηκα κιόλας απ' το κοίταγμα της πρώτης σελίδας. Ήταν γραμμένο τ' όνομα ενός υψηλού προσώπου, η διεύθυνση του σπιτιού του, ο αριθμός τηλεφώνου. Γύρισα τη δεύτερη σελίδα, κι εκεί, το ένα κάτω από το άλλο, τα ονόματα τριών προσωπικοτήτων, με τη διεύθυνση του σπιτιού τους και τον αριθμό του τηλεφώνου. Όσο γύριζα τις σελίδες, τόσο μεγάλωνε και η έκπληξή μου. Το σημειωματάριο ήταν γεμάτο με τις διευθύνσεις γνωστών ανωτέρων κυβερνητικών υπαλλήλων, οικονομολόγων και άλλων. Ο κατώτερος βαθμός της κρατικής ιεραρχίας, ανάμεσά τους, ήταν ο βαθμός του Γενικού Διευθυντή... Πρόσεξα και κάτι άλλο: στο σημειωματάριο αυτό, ήταν καταχωρισμένα τα ονόματα των πιο δυναμικών πολιτικών του τόπου μας.

Όποιος και να 'ταν στη θέση μου, θα δοκίμαζε την ίδια μ' εμένα αμηχανία. Το σημειωματάριο αυτό με τις διευθύνσεις σημαινόντων προσώπων μοιάζει σαν μπόμπα έτοιμη να σκάσει. Το δίχως άλλο θα το άφησε σπίτι μου κρυφά κάποιος εχθρός μου. Με κυρίεψε ένας ανεξήγητος φόβος. Μπορεί να χτυπήσει ξαφνικά η πόρτα, να χυμήξουν μέσα χαφιέδες και να μου πουν:

— Βγάλε το σημειωματάριο!

Εγώ τρέμοντας θα ρωτήσω:

— Τι σημειωματάριο ζητάτε;

Θα ψάξουν το δωμάτιό μου. Θα βρουν το σημειωματάριο κάτω απ' το τραπέζι, λες και το βάλανε εκεί οι ίδιοι, με τα χέρια τους.

Ξέρω πολύ καλά αυτό που θα συμβεί. Ο παλιάνθρωπος που άφησε ξεπίτηδες σπίτι μου αυτό το σημειωματάριο, θα ειδοποίησε κιόλας την αστυνομία. Φως φανάρι πως έπεσα σε μεγάλη παγίδα...

Όταν θα βρουν το σημειωματάριο οι αστυνομικοί θ' αρχίσουν να λένε:

— Ομολόγησε!... Βαστάς μητρώο κι έγραψες σ' αυτό το σημειωματάριο τα ονόματα τόσων υψηλών προσώπων; Για να κάνεις εκβιασμούς, ε; Ίσως και καμιά δολοφονία;

Αμάν, Γιαραμπή μου!... Τι να τους πω; Σάμπως θα με πιστέψουν;

Πρέπει αμέσως να το κάψω το σημειωματάριο και τη στάχτη του να τη σκορπίσω στους τέσσερις ανέμους. Ποιος άτιμος να μου σκάρωσε αυτή τη δουλειά;

Είχαν έρθει το βράδυ τρεις φίλοι μου στο σπίτι. Αδύνατο να κάνουν αυτοί τέ-

τοιο πράγμα. Ο ένας είναι υφηγητής στο Πανεπιστήμιο, ο άλλος βιβλιοθηκάριος και ο τρίτος φιλόλογος...

Την ώρα που ήμουνα έτοιμος να κάψω το σημειωματάριο στο μπάνιο, χτύπησε η πόρτα. Ήταν ο φίλος μου ο Χαλίτ, βιβλιοθηκάριος του Πανεπιστημίου, που 'χε έρθει και χτες το βράδυ. Ήταν κι αυτός ανήσυχος σαν κι εμένα.

— Τι έχεις; μου λέει, σε βλέπω πολύ ωχρό.

Τον ρωτάω κι εγώ:

— Τι χάλια είναι αυτά, πώς είσαι έτσι;

— Αμάν, μήπως μου 'πεσε χτες το βράδυ κανένα σημειωματάριο;

Του το 'δειξα:

—Μήπως είναι αυτό;

Το άρπαξε απ' το χέρι μου.

— Αμάν, αυτό είναι... Δεν μπορώ να σου εξηγήσω πόσο στενοχωρήθηκα, νομίζοντας ότι το 'χασα...

Τον έπιασα αγκαζέ και τον οδήγησα στο δωμάτιο όπου έχω το γραφείο μου.

— Πήγα να πεθάνω από το φόβο μου, του είπα. Πες μου τώρα την αλήθεια, τι τις θέλεις τις διευθύνσεις τόσων προσωπικοτήτων;

Αυτή τη φορά απόρησε ο φίλος μου:

— Δεν έχεις εσύ τέτοιο σημειωματάριο με διευθύνσεις;

— Όοοχι...

— Αμάν, φρόντισε να κάνεις ένα τέτοιο και να το 'χεις στην τσέπη σου. Κάτσε να σου εξηγήσω, γιατί έγραψα στο σημειωματάριο αυτές τις διευθύνσεις. Μ' έπιασε η μανία να μαζεύω πένες. Μερικές τις αγόρασα, μερικές μου τις χάρισαν. Έφτασα να 'χω στις τσέπες μου δέκα, δεκαπέντε τέτοιες πένες. Είχα πάει στο ξενοδοχείο να δω ένα Γερμανό φίλο μου ποιητή, που είχε έρθει από τη Γερμανία. Σαν έμαθε ότι κάνω συλλογή από πένες, μου χάρισε κι αυτός μία. Μόλις βγήκα απ' το ξενοδοχείο, δεν άντεξα στον πειρασμό, κι όταν έστριψα στη γωνιά, είπα να εξετάσω την πένα. Ξέρεις, πάντα κουβαλάω στην τσέπη μου λούπα. Κοίταξα με τη λούπα την άκρη της πένας. Μου φάνηκε πως ήταν χοντρή η μύτη. Έγραψα τυχαία δυο λέξεις στο σημειωματάριο. Δυο λέξεις που ήρθαν στο νου μου εκείνη τη στιγμή: «Λεπτή και κομψή». Για να ξύνω τις μύτες από τις πένες έχω μαζί μου πάντα ένα πολύ λεπτό σμυριδόχαρτο σαν κι αυτά που έχουν οι χρυσοχόοι. Πήρα τη λούπα στο χέρι μου κι ενώ εξέταζα άλλη μια φορά τη μύτη της πένας, δυο χέρια με άρπαξαν απ' τους ώμους:

— Τι κάνεις εκεί;

— Εγώ; Τίποτα... Να, εξετάζω την πένα.

— Χι χι χίιι... Πένα ε; Τι δουλειά κάνεις;

— Εγώ, στο Πανεπιστήμιο...

Δεν πρόλαβα να τελειώσω την κουβέντα μου, και:

— Λοιπόν, καθηγητής ε... Βάι τον καθηγητή, βάι...

Ο ένας απ' αυτούς, μ' έσπρωξε με τον αγκώνα του στο αριστερό πλευρό μου λέγοντας:

— Προχώρα να δούμε.

— Αμάν, μπένδες... Κάποιο λάθος θα κάνετε...

— Περπάτααα... βρέεε...

Άρχισα να περπατάω, μόλις έφαγα σπρωξιά και στο δεξί μου πλευρό. Αν σε βαστάει, μην περπατάς... Πήγαμε στο καρακόλι. Με ρίξανε σε μια κάμαρα. Περίμενα, ούτε φωνή, ούτε ακρόαση... Ύστερα από κάμποση ώρα φάνηκε ένας:

— Γονάτισε ! μου λέει.

— Δε γονατίζω...

— Α, ώστε έτσι ε; Βάι, τον καθηγητή, βάι... Βγάλε ό,τι έχεις επάνω σου...

Έβγαλα ό,τι είχα επάνω μου και τ' ακούμπησα στο τραπέζι· δεκατέσσερις πένες, δύο βιβλία, ένα σημειωματάριο, μια λούπα, και δύο φύλλα σμυριδόχαρτο...

Εδειξε τις πένες:

— Τι είναι αυτά;

— Πένες...

— Χι χι χίιι... Πένες έ; Βάι τον καθηγητή, βάι... Δεν ήμουνα σε θέση να πω ότι δεν είμαι καθηγητής αλλά βιβλιοθηκάριος στο Πανεπιστήμιο. Πήρε στο χέρι του τη λούπα:

— Αυτό τι είναι;

— Λούπα...

— Λούπα έ; Βάι τον καθηγητή, βάι...

Ήρθαν άλλοι τρεις. Όλοι μαζί άρχισαν να με ανακρίνουν. Ένας πήρε το σμυριδόχαρτο:

— Τι είναι αυτό;

— Σμυριδόχαρτο.

— Βρε τι λογής σμυριδόχαρτο είναι αυτό. Δεν έχει ίχνος σμυρίγδι. Ποιανού τα πουλάς αυτά;

— Είναι ψιλό σμυριδόχαρτο, απ' αυτό που χρησιμοποιούν οι χρυσοχόοι...

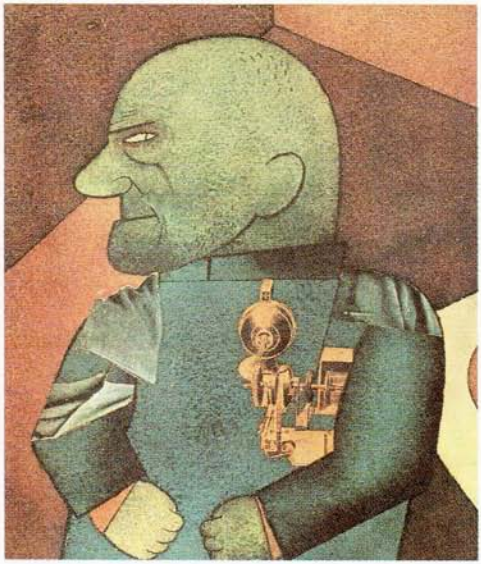
— Χι χι, χίιι. Ψιλό σμυριδόχαρτο ε; Βάι, τον καθηγητή, βάι...

Μου 'δωσε και μια σπρωξιά με τον ώμο του. Βλέπω ότι θα 'χω άσχημα ξεμπερδέματα.

— Μπένδές μου, τους λέω, κάποιο λάθος θα 'χει γίνει... Δεν ξέρω για ποια αιτία με φέρατε εδώ, όμως εμένα με ξέρουνε όλοι οι δημοσιογράφοι και οι πανεπιστημιακοί. Δεν είμαι εγώ για τέτοιες ανακρίσεις.

Αυτός που σκάλιζε το σημειωματάριο με μάλωσε, λέγοντας «Σσστ!» Ύστερα λάμψανε μεμιάς τα μάτια του. Έδειξε τις λέξεις που είχα σημειώσει πριν από λίγη ώρα, για να δοκιμάσω την πένα.

— Τι γράφει εδώ;
— Λεπτή και κομψή...
— Λεπτή και κομψή, ε;
— Ναι, λεπτή και κομψή...
— Και τι σημαίνει αυτό;
— Τίποτα δε σημαίνει...
— Τότε γιατί το 'γραψες;
— Να, δοκίμαζα τη μύτη της πένας και...
— Α, ώστε έτσι... Καλά, δε βρήκες τίποτε άλλο να γράψεις κι έγραψες αυτό; Η αλήθεια είναι πως δεν το είχα σκεφθεί καθόλου...
—Δεν ξέρω, αυτό ήρθε στο νου μου, αυτό έγραψα...
—Χι χι χίιι... Λεπτή και κομψή, ε; Τώρα θα σου δείξω εγώ...
— Αυτό θυμήθηκες, ε; Γιατί δεν ήρθε στο νου σου τίποτε άλλο;



Λεπτομέρεια από πίνακα του Γκέοργκ Γκροσζ

Ο ένας απ' αυτούς πήγε κοντά στη δακτυλογράφο. Άρχισε να υπαγορεύει τα πρακτικά. Μ' έπιασε ένας φόβος... Μήπως αυτό που είχα γράψει τυχαία, «λεπτή και κομψή», ήταν κρυπτογράφημα κανενός δικτύου κατασκοπείας; Δεκατέσσερις πένες, το σημειωματάριο, η λούπα, δύο βιβλία, το σμυριδόχαρτο του χρυσοχόου, το «λεπτή και κομψή». Όποιος και να 'ναι θα υποψιαστεί. Δεν ήξερα τι να κάνω. Όλα αυτά τα κατέγραψε ένας και κάποιος άλλος όλο και σκάλιζε το σημειωματάριο. Για όλα αυτά τα αντικείμενα που είχαν βρεθεί πάνω μου, μπορούσα να δικαιολογηθώ. Όμως εκείνο το «λεπτή και κομψή», πώς θα το δικαιολογούσα; Πού στο διάολο ήρ-

θαν αυτές οι λέξεις στην άκρια της πένας μου; Δεν ήταν να γράψω τίποτε άλλο;

Αυτός που σκάλιζε το σημειωματάριο στάθηκε ξαφνικά σε μια σελίδα. Ύστερα έδειξε εκείνη τη σελίδα στους άλλους. Κάτι ψιθύρισαν μεταξύ τους. Ξαφνικά άλλαξαν στάση απέναντί μου. Αυτός που σκάλιζε το σημειωματάριο μου έδειξε μια διεύθυνση που ήταν γραμμένη εκεί:

— Με συγχωρείτε, μπέη εφέντη, λέει, τι σας είναι αυτός εδώ;

— Παλιός συμμαθητής μου. Ανταμώσαμε προχτές. Μου είχε κάνει το τραπέζι. Μου 'δωσε τη διεύθυνσή του και την έγραψα στο σημειωματάριο.

Αυτά που έλεγα ήταν σωστά. Είχα δει ένα φίλο που είχα πολλά χρόνια να τον δω. Ούτε ήξερα πως ήταν Γενικός Διευθυντής.

Μου λέει μ' ένα ντροπαλό χαμόγελο αυτός που κρατούσε στο χέρι το σημειωματάριο:

— Α, ώστε έτσι... Ο κύριος Γενικός Διευθυντής είναι στενός φίλος της εξοχότητάς σας...

— Βέβαια... Μάλιστα στο σχολειό τον φωνάζαμε Τιρτίκ Ριζά...

— Ευχαριστήθηκα πολύ, μπέη εφέντη... Γιατί δεν κάθεστε... Ορίστε σας παρακαλώ.

Ύστερα γύρισε στο συνάδελφό του.

— Τζάνουμ, γιατί φέρατε εδώ τον μπέη εφέντη; — Γυρίζοντας σ' εμένα — Μπουγιούρουν εφέντη μ'... Μπουγιούρουν εφέντη μ'...

Εγώ μπροστά και πίσω αυτοί, μπήκαμε σ' ένα επιπλωμένο δωμάτιο. Μ' έβαλαν να καθίσω σε μια πολυθρόνα. Λέει ένας απ' αυτούς:

— Κάνει ζέστη σήμερα. Θα διατάξετε να σας φέρουμε μια παγωμένη γκαζόζα;

— Ωωω, παρακαλώ...

Ήρθαν οι γκαζόζες. Μείναμε οι δυο μας, οι άλλοι φύγανε. Με ρώτησε ο απεναντινός μου:

— Εφέντη μ', σε τι οφείλεται η επίσκεψή σας; Μήπως επιθυμείτε τίποτε;

Αλλάχ, Αλλάχ... Καλέ τι να επιθυμώ; Δε με φέρανε σηκωτόν εδώ; Να του πω ότι με φέρανε με τις σπρωξιές και με γροθιές, θα ήταν ντροπή, μια που μου δείχνουν τώρα τέτοια λεπτότητα. Λέω κι εγώ:

— Εφέντη μ', έτσι ήρθα να σας κάνω μια επίσκεψη, για να ρωτήσω πώς πάν' τα κέφια σας.

— Αμάν, εφέντη μ', σας ευχαριστούμε πολύ. Να είστε καλά... Μας δώσατε μεγάλη χαρά. Αμάν, τι τιμή ήταν αυτή...

Σκέφτηκα να τα μαζέψω προτού να χαλάσει πάλι ο καιρός που έφτιαξε πριν από λίγο, λέγοντας:

— Θα σας παρακαλέσω να μου επιτρέψετε, μπέη εφέντη... Σηκώθηκε στο πόδι και με συνόδεψε ως την έξοδο.

Για να γλιτώσω απ' τα χέρια τους, τάχυνα το βήμα μου. Θα ήταν ντροπή να ζητούσα τις πένες, το σημειωματάριο, τη λούπα. Σα να τους θύμιζα το λάθος τους...

Έτρεξε από πίσω μου κάποιος:

— Μπέη εφέντη... Μπέη εφέντη... Κύριε καθηγητά... Εφέντη μ', ξεχάσατε τα πράγματά σας.

Είχε φέρει τα πράγματά μου.

— Στ' αλήθεια, είστε φίλος του Γενικού Διευθυντή;

— Ναι, γιατί ρωτάτε;

— Να, έτσι, τώρα έγινε της μόδας... Ο καθένας γράφει στο σημειωματάριό του ονόματα και διευθύνσεις υψηλών προσώπων. Με καταλαβαίνετε; Μ' αυτό τον τρόπο τη γλιτώνουν λέγοντας ότι είναι φίλοι τους. Πού να ξέρουμε αν είναι ή δεν είναι φίλοι τους. Ώστε εσείς είστε στ' αλήθεια φίλος του.

— Ναι.

— Μπέη εφέντη, σ' αυτό το χαρτί έγραψα τα στοιχεία μου. Δεν ξέρεις καμιά φορά τι γίνεται, τι δε γίνεται... Αν ξαναδείτε καμιά φορά τον κύριο Γενικό...

Αφού μου εξιστόρησε ο Χαλίτ τα όσα τράβηξε πρόσθεσε:

— Λοιπόν, από κείνη τη μέρα κι ύστερα, όπου βρω διευθύνσεις υψηλών προσώπων, τους ξέρω δεν τους ξέρω, τις σημειώνω αμέσως στο σημειωματάριο. Αδερφέ μου, έσπασε η χολή μου, νομίζοντας πως το 'χασα. Αυτές οι διευθύνσεις είναι κάτι σαν ασφάλεια ζωής... Αμάν, κάν 'το κι εσύ. Πρόσεξε όμως σε κάτι. Αν τυχόν και παραιτηθεί κανείς απ' αυτούς, ή εξέλθει της υπηρεσίας λόγω υγείας ή λόγω γήρατος ή γίνει συνταξιούχος, θα τον διαγράψεις αμέσως από το σημειωματάριο. Αλλιώς θα χώσεις για καλά το κεφάλι σου σε μπελά... Ώστε εσύ δεν είχες χαμπάρι απ' αυτά τα πράγματα...

— Δεν είχα.

— Μπα σε καλό σου... Αδερφάκι μου, τώρα ο καθένας έχει στην τσέπη του από ένα τέτοιο σημειωματάριο για να φυλάγεται από ατυχήματα και από μπελάδες. Ξέρεις τι σε περιμένει όταν βγεις απ' αυτή την πόρτα; Θυμάσαι, άλλοτε φορούσαν οι άνθρωποι φυλαχτά, με γραμμένα διάφορα ξόρκια για να προφυλαχτούν από τις αρρώστιες και από την κακιά την ώρα... Τώρα, αντί για ξόρκια είναι γραμμένες αυτές οι διευθύνσεις. Και είναι εκατό τοις εκατό αποτελεσματικές.

μτφρ. Έρμος Αργαίος

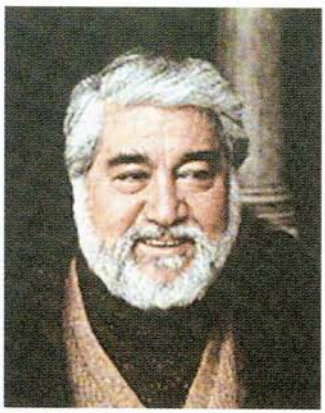
Γιαραμπής: Θεός (τουρκ.).
λούπα: μεγεθυντικός φακός.
καρακόλι: αστυνομικό τμήμα (τουρκ.).
τζάνουμ: χρυσέ μου, καλέ μου άνθρωπε (τουρκ.).
μπούγιουρουν εφέντη: ορίστε, κύριε (τουρκ.).

ΣΧΟΛΙΟ

Το σατιρικό διήγημα του Αζίζ Νεσίν εκτυλίσσεται σε μια χιουμοριστική εκδοχή του καφκικού κόσμου. Στον αστυνομοκρατούμενο αυτόν κόσμο, η παραμικρή απόκλιση από τα καθιερωμένα, όσο αυτονόητα αθώα και ασήμαντη κι αν είναι, μπορεί να προκαλέσει το παράλογο μένος της αυταρχικής εξουσίας και να βυθίσει τον ανυπεράσπιστο πολίτη σε έναν ζωντανό εφιάλτη. Έτσι ο πολίτης υποχρεώνεται να αναζητήσει προστασία από τον παράλογο αυταρχισμό που τον περιβάλλει εκμεταλλευόμενος την ευθυνοφοβία που συνοδεύει την καχυποψία των αστυνομικών και χρησιμοποιώντας κατασκευασμένα έγγραφα που υποδεικνύουν την πλασματική του συνάφεια με ακόμη ισχυρότερους φορείς εξουσίας. Όπως και στο διήγημα του Κάρελ Τσάπεκ (Β16), τα έγγραφα αποκτούν εδώ ένα είδος μυθικής και αυτόνομης αξίας που υπερβαίνει την έλλογη κρίση, έτσι ώστε η εύρεση ή η απώλειά τους να προκαλεί τρόμο και να ενεργοποιεί την ευρέως εμφυτευμένη αίσθηση ενοχής (παράλληλος χειρισμός του θέματος παρατηρείται και στο «Μια τίμια γυναίκα» του Χάσεκ [Β13]). Το βασικό ζητούμενο σ' αυτόν τον τραγελαφικό κόσμο είναι η επίγνωση των παραλόγων συμβάσεων που καθιστούν ένα τεκμήριο ενοχοποιητικό ή αποενοχοποιητικό στοιχείο (το προστατευτικό σημειωματάριο, όπως αρχικά πιστεύει ο αφηγητής, θα μπορούσε να λειτουργήσει και ως αφορμή για τη δίωξή του).

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

1. *Το σημειωματάριο αρχικά προξενεί φόβο στον ήρωα· στη συνέχεια, όμως, φαίνεται πως λειτουργεί μάλλον σαν φυλαχτό. Πώς εξηγείτε αυτή την αντιστροφή;*
2. *Πώς θα χαρακτηρίζατε το κοινωνικοπολιτικό καθεστώς στο οποίο συμβαίνουν τα περιστατικά του διηγήματος και γιατί; Ποια είναι η στάση του Νεσίν απέναντί του;*
3. *Να συγκρίνετε το φόβο της εξουσίας στα διηγήματα του Νεσίν, του Χάσεκ (Β13) και του Τσάπεκ (Β16).*



AZIZ NESIN (Κωνσταντινούπολη 1915 – Κωνσταντινούπολη 1996). Τούρκος πεζογράφος και θεατρικός συγγραφέας. Αρχικά ακολούθησε στρατιωτική σταδιοδρομία. Παραιτήθηκε, όμως, από το στρατό το 1944, και από τότε αφοσιώθηκε στη λογοτεχνία, σατιρίζοντας με ευαισθησία και χιούμορ την πολιτική ζωή και τις κοινωνικές αντιλήψεις της χώρας του. Φυλακίστηκε επανειλημμένα για τις δημοκρατικές πεποιθήσεις του, όπως στα 1955, όταν καταδίκασε σε άρθρα του τις βιαιότητες εναντίον των Ελλήνων της Κωνσταντινούπολης.

Έργα του: *Ο καφές και η δημοκρατία* (διηγήματα, 1965), *Ο Σίσυφος με τα οχτώ πόδια* (διηγήματα, 1972), *Το θεριό του Ταύρου* (θέατρο, 1977), κ.ά.

Χάινριχ Μπελ

ΚΑΤΙ ΘΑ ΓΙΝΕΙ
Μια Ιστορία Με Πλούσια Δράση

ΜΙΑ ΑΠΟ ΤΙΣ ΠΙΟ ΠΑΡΑΞΕΝΕΣ περιόδους της ζωής μου είναι σίγουρα αυτή που πέρασα ως υπάλληλος του Άλφρεντ Βουνσίντελ. Από τη φύση μου, κλίνω περισσότερο στη σκέψη και την απραξία παρά στην εργασία, κάπου κάπου όμως επίμονες οικονομικές δυσχέρειες μ' αναγκάζουν —μια και η σκέψη φέρνει τόσα λεφτά όσα και η απραξία— να δεχτώ μια λεγόμενη «θέση». Όταν έφτασα για μιαν ακόμα φορά σ' ένα τέτοιο σημείο κατάπτωσης, απευθύνθηκα στο Γραφείο Ευρέσεως Εργασίας κι από κει με στείλανε, μαζί με άλλους εφτά ομοιοπαθείς μου, στο εργοστάσιο Βουνσίντελ, όπου θα μας υπέβαλλαν σε μια δοκιμασία καταλληλότητας.

Μόλις είδα απ' έξω το εργοστάσιο, πονηρεύτηκα: το εργοστάσιο ήταν ολόκληρο χτισμένο με γυάλινες πλάκες, και η απέχθειά μου για τα φωτεινά κτίρια και τους φωτεινούς χώρους είναι τόσο μεγάλη όσο και η απέχθειά μου για την εργασία. Ακόμα περισσότερο πονηρεύτηκα, όταν μας σέρβιραν αμέσως στην καντίνα, που ήταν βαμμένη με φωτεινά και χαρούμενα χρώματα, πρωινό: όμορφες σερβιτόρες μας έφεραν αυγά, καφέ και φρυγανιές· καλόγουστες καράφες ήταν γεμάτες με χυμό πορτοκάλι· χρυσόψαρα κολλούσαν τα κουρασμένα τους προσωπάκια πάνω στα γυάλινα τοιχώματα ανοιχτοπράσινων ενυδρείων. Οι σερβιτόρες ήταν τόσο πρόσχαρες, που φαίνονταν έτοιμες να σκάσουν από χαρά. Μόνο μια ισχυρή θέληση —έτσι πίστευα— τις συγκρατούσε από το να τιτιβίζουν συνεχώς. Ήταν γεμάτες τραγούδια που δεν τραγούδησαν ακόμα, λες κότες που δε γέννησαν τ' αυγά τους.

Μάντεψα αμέσως ό,τι δεν φαίνονταν να μαντεύουν οι ομοιοπαθείς μου: ότι κι αυτό το πρωινό ήταν μέρος της δοκιμασίας· κι έτσι μάσαγα με μεγάλη όρεξη, με την πλήρη συνείδηση ενός ανθρώπου που ξέρει ότι εφοδιάζει τον οργανισμό του με πολύτιμες ουσίες. Έκανα κάτι, που κανονικά καμία δύναμη στον κόσμο δε θα μ' έπειθε να κάνω: ήπια με άδειο στομάχι χυμό πορτοκάλι, άφησα χωρίς να τ' αγγίξω τον καφέ και το αυγό καθώς κι ένα κομμάτι της φρυγανιάς, σηκώθηκα κι άρχισα να βηματίζω πάνω κάτω στην καντίνα ανυπόμονος για δράση.

Έτσι, μου είπαν να περάσω πρώτος στην αίθουσα εξετάσεων, όπου βρίσκονταν έτοιμα τα ερωτηματολόγια πάνω σε θαυμάσια τραπέζια. Οι τοίχοι ήταν βαμμένοι μ' ένα τέτοιο πράσινο χρώμα που θα έκανε ν' ακουστεί από τα χείλη ενός ειδικού της εσωτερικής διακόσμησης το επίθετο «μαγευτικό». Δε φαινόταν κανένας κι όμως ήμουνα τόσο βέβαιος ότι με παρακολουθούσαν, ώστε να συμπεριφέ-

ρομαι όπως συμπεριφέρεται ένας ανυπόμονος για δράση, όταν πιστεύει ότι παρακολουθείται: έβγαλα ανυπόμονα το στιλό μου από την τσέπη μου, βίδωσα το καπάκι του, κάθισα στο πιο κοντινό τραπέζι και πήρα το ερωτηματολόγιο, όπως πάνουν οι χολερικοί στα χέρια τους το λογαριασμό της ταβέρνας.

Πρώτη ερώτηση: Το θεωρείτε σωστό να έχει ο άνθρωπος μόνο δύο χέρια, δύο πόδια, δύο μάτια και δύο αυτιά;

Στο σημείο αυτό έδρεψα για πρώτη φορά τους καρπούς της σκεπτικότητάς μου κι έγραψα χωρίς δισταγμό: «Ακόμα και τέσσερα χέρια και πόδια δε θα ήταν αρκετά για την ορμή μου για δράση. Ο εξοπλισμός του ανθρώπου είναι αξιοθρήνητος».

Δεύτερη ερώτηση: Πόσα τηλέφωνα μπορείτε να χειρίζεστε ταυτόχρονα;

Κι εδώ η απάντηση ήταν τόσο εύκολη όσο κι η λύση μιας εξίσωσης πρώτου βαθμού. «Αν τα τηλέφωνα είναι μόνο εφτά» έγραψα «χάνω την υπομονή μου· μόνο όταν τα τηλέφωνα γίνουν εννιά, νιώθω ξαλαφρωμένος».

Τρίτη ερώτηση: Τι κάνετε όταν σχολάτε;

Η απάντησή μου: «Δε θέλω πια να ξέρω τη λέξη σχολάω· την έσβησα από το λεξιλόγιό μου, μόλις έγινα δεκαπέντε χρονών: εν αρχή ήν η πράξις!»

Πήρα τη θέση. Και πράγματι, δεν ένιωθα ούτε με τα εννιά τηλέφωνα εντελώς ξαλαφρωμένος. Φώναζα στ' ακουστικά τους: «Ενεργήστε αμέσως!» — ή: «Κάντε κάτι! —Κάτι πρέπει να γίνει! — Κάτι γίνεται — Κάτι θα γίνει — Κάτι θα 'πρεπε να γίνει». Ως επί το πλείστον χρησιμοποιούσα την προστακτική, γιατί μου φαινόταν σύμφωνη με την ατμόσφαιρα.

Ενδιαφέροντα ήταν τα μεσημβρινά διαλείμματα, όταν καθόμαστε στην καντίνα και τρώγαμε φαγητά πλούσια σε βιταμίνες, περιστοιχιζόμενοι από γαλήνια και χαρούμενα πρόσωπα. Το εργοστάσιο Βουνσίντελ ήταν γεμάτο ανθρώπους που τρελαίνονταν να μιλάνε για τη ζωή τους, όπως δα ταιριάζει σε προσωπικότητες που σφύζουν από δραστηριότητα: Η βιογραφία τους αξίζει γι' αυτούς περισσότερο κι από την ίδια τους τη ζωή· αρκεί να τους πατήσεις ένα κουμπί κι αρχίζουν να την ξερνάνε με το νι και με το σίγμα.

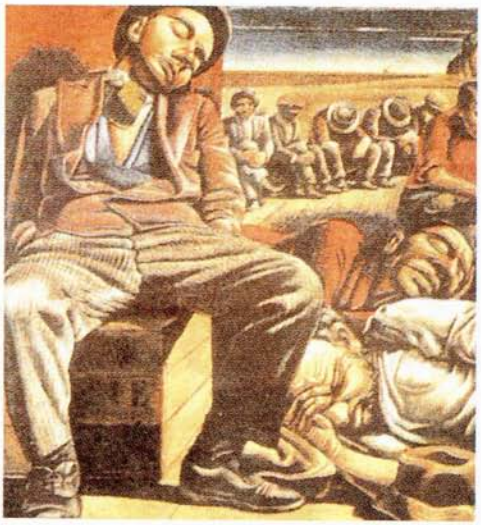
Εκπρόσωπος του Βουνσίντελ στο εργοστάσιο ήταν ένας ονόματι Μπρόσεκ, που είχε αποκτήσει κάποια φήμη, επειδή, όταν ήταν ακόμα φοιτητής, είχε θρέψει δουλεύοντας τη νύχτα εφτά παιδιά και μιαν ανάπηρη γυναίκα, ενώ ταυτόχρονα διηύθυνε τέσσερις εμπορικές αντιπροσωπείες και παρ' όλ' αυτά μπόρεσε να πάρει με έπαινο μέσα σε δύο χρόνια δύο διπλώματα. Όταν τον είχαν ρωτήσει οι ρεπόρτερ: «Πότε κοιμάστε λοιπόν, κύριε Μπρόσεκ;» αυτός είχε απαντήσει: «Ο ύπνος είναι αμάρτημα».

Η γραμματέας του Βουνσίντελ είχε θρέψει με το πλέξιμό της έναν ανάπηρο άντρα και τέσσερα παιδιά, είχε κάνει ταυτόχρονα τη διατριβή της στην ψυχολο-

γία και την πατριδογνωσία, είχε δουλέψει σ' εκτροφείο τσοπανόσκυλων και είχε γίνει διάσημη σαν τραγουδίστρια νυχτερινών κέντρων με τ' όνομα *Βαμπ 7*.

Ο ίδιος ο Βουνσίντελ ήταν ένας από τους ανθρώπους εκείνους, που κάθε πρωί, ενώ δεν έχουν καλά καλά ξυπνήσει, είναι κιόλας αποφασισμένοι να δράσουν. «Πρέπει να δράσω» σκέφτονται, ενώ δένουν αποφασιστικά τη ζώνη της ρόμπας τους. «Πρέπει να δράσω» σκέφτονται ενώ ξυρίζονται, και κοιτάζουν θριαμβευτικά τις τρίχες του προσώπου τους που ξεπλένουν μαζί με τη σαπουνάδα πάνω στην ξυριστική τους μηχανή. Τα υπολείμματα αυτά του τριχώματός τους είναι τα πρώτα θύματα της ορμής τους για δράση. Ακόμα και οι πιο οικείες πράξεις προξενούν σ' αυτά τα άτομα ικανοποίηση: το νερό κελαρύζει, το χαρτί καταναλώνεται. Κάτι έγινε. Το ψωμί τρώγεται, στο πρωινό αυγό κόβεται το κεφάλι.

Ακόμα και η πιο ασήμαντη κίνηση φαινόταν στο σπίτι του Βουνσίντελ σαν μια πράξη: όταν έβαζε το καπέλο του, όταν, τρέμοντας από ενεργητικότητα, κούμπωνε το επανωφόρι του, το φιλί που έδινε στη γυναίκα του, όλα ήταν πράξεις.



Αντόνιο Μπέρνι, «Άνεργοι»

Όταν έμπαινε στο γραφείο του, φώναζε στη γραμματέα του, σαν να τη χαιρετούσε: «Κάτι πρέπει να γίνει!» Κι αυτή του ανταπέδιδε με πρόσχαρη διάθεση: «Κάτι γίνεται!» Ο Βουνσίντελ πήγαινε έπειτα από το ένα τμήμα στο άλλο και πέταγε το χαρούμενό του: «Πρέπει κάτι να γίνει!» Κι όλοι απαντούσαν: «Κάτι γίνεται!» Κι εγώ του φώναζα λάμποντας, όταν έμπαινε στο γραφείο μου: «Κάτι γίνεται!»

Μέσα στην πρώτη εβδομάδα ανέβασα τον αριθμό των τηλεφώνων που χειριζόμουνα στα έντεκα, στη δεύτερη στα δεκατρία και διασκέδαζα εφευρίσκοντας

τα πρωινά στο τραμ νέες προστακτικές ή κλίνοντας το ρήμα *γίνομαι* σε διαφορετικούς χρόνους, αναφερόμενος σε διαφορετικά γένη, στην υποτακτική και στην οριστική· δύο ολόκληρες μέρες πρόφερα μόνο την ίδια πρόταση, επειδή την έβρισκα τόσο ωραία: «Θα έπρεπε να είχε γίνει κάτι»· κι άλλες δύο μέρες μια άλλη πρόταση: «αυτό δε θα έπρεπε να είχε γίνει».

Έτσι άρχισα να νιώθω αληθινά ξαλαφρωμένος, όταν έγινε κάτι πραγματικά: Μία Τρίτη πρωί, όταν δεν είχα καλά καλά καθίσει στην καρέκλα μου, όρμησε ο Βουνσίντελ στο γραφείο μου και φώναξε το συνηθισμένο του «Κάτι πρέπει να γίνει!» Όμως, κάτι ανεξήγητο στο πρόσωπό του μ' έκανε να διστάσω ν' απαντήσω πρόσχαρα και ευδιάθετα, όπως ήταν ο κανονισμός: «Κάτι γίνεται!» Δίσταζα, φαίνεται, για αρκετό διάστημα, γιατί ο Βουνσίντελ, που σπάνια έβαζε τις φωνές, αυτή τη φορά ωρυόταν: «Απαντήστε! Απαντήστε, όπως είναι ο κανονισμός!» Κι εγώ απάντησα σιγανά και πεισματικά, σαν ένα παιδί που το αναγκάζουν να πει: «Είμαι κακό παιδί». Μόλις και μετά βίας μπόρεσα ν' αρθρώσω την πρόταση «Κάτι γίνεται», και δεν την είχα σχεδόν ακόμα τελειώσει, όταν έγινε πραγματικά κάτι: Ο Βουνσίντελ σωριάστηκε στο πάτωμα, έγειρε, όπως έπεφτε, στο πλάι και ξαπλώθηκε φαρδύς πλατύς μπροστά στην ανοιχτή πόρτα. Αμέσως κατάλαβα, πράγμα που επιβεβαιώθηκε, όταν έκανα το γύρο του γραφείου μου και τον πλησίασα, ότι ήταν νεκρός.

Κουνώντας το κεφάλι, πήδησα πάνω απ' τον Βουνσίντελ, πήγα αργά, περνώντας απ' το διάδρομο, στο γραφείο του Μπρόσεκ και μπήκα μέσα, χωρίς να χτυπήσω την πόρτα. Ο Μπρόσεκ καθόταν στο γραφείο του, βαστούσε από ένα ακουστικό τηλεφώνου στο κάθε του χέρι και στο στόμα του ένα στιλό διαρκείας, με το οποίο κρατούσε σημειώσεις σ' ένα μπλοκ, ενώ με τα γυμνά πόδια του έβαζε σε κίνηση μια πλεκτομηχανή, που βρισκόταν κάτω απ' το γραφείο του. Με τον τρόπο αυτό συμβάλλει στη συμπλήρωση της οικογενειακής του γκαρνταρόμπας. «Κάτι έγινε» είπα σιγανά. Ο Μπρόσεκ έφτυσε από το στόμα του το στιλό, κατέβασε τα δύο ακουστικά, ξεκόλλησε διστακτικά τα δάχτυλά του από την πλεκτομηχανή.

«Τι έγινε ντε;» ρώτησε.

«Ο κύριος Βουνσίντελ είναι νεκρός!» είπα εγώ.

«Όχι» είπε ο Μπρόσεκ.

«Και βέβαια» είπα εγώ· «ελάτε!»

«Όχι» είπε ο Μπρόσεκ, «αυτό είναι αδύνατο», αλλά έχωσε τα πόδια στις παντόφλες του και μ' ακολούθησε στο διάδρομο.

«Όχι» είπε, όταν σταθήκαμε μπροστά στο πτώμα του Βουνσίντελ «όχι, όχι!». Δεν του έφερα αντίρρηση. Γύρισα προσεκτικά τον Βουνσίντελ με τη ράχη στο πάτωμα, του έκλεισα τα μάτια και τον κοίταξα σκεπτικά.

Ένιωθα σχεδόν τρυφερότητα γι' αυτόν και για πρώτη φορά κατάλαβα ότι δεν

τον είχα μισήσει ποτέ. Το πρόσωπό του είχε κάτι από την έκφραση των προσώπων των παιδιών που αρνούνται επίμονα να αποχωριστούν την πίστη τους στον Άι-Βασίλη, παρόλο που τα επιχειρήματα των φίλων τους ηχούν τόσο πειστικά.

«Όχι» είπε ο Μπρόσεκ «όχι».

«Πρέπει να γίνει κάτι» είπα σιγά στον Μπρόσεκ.

«Ναι» είπε ο Μπρόσεκ «πρέπει να γίνει κάτι».

Κι έγινε κάτι: ο Βουνσίντελ κηδεύτηκε κι εμένα μ' επέλεξαν για να κρατάω ένα στεφάνι με πλαστικά τριαντάφυλλα συνοδεύοντας το φέρετρό του, γιατί δεν είμαι προικισμένος μόνο με μια κλίση προς τη σκεπτικότητα και την ηρεμία αλλά και μ' ένα παράστημα κι ένα πρόσωπο που ταιριάζουν απόλυτα στα μαύρα κοστούμια. Όπως φαίνεται, είχα μια μεγαλοπρεπή εμφάνιση, καθώς πήγαινα πίσω από το φέρετρο του Βουνσίντελ μ' ένα στεφάνι από πλαστικά τριαντάφυλλα στο χέρι. Δέχτηκα την προσφορά ενός εκλεκτού Γραφείου Κηδειών να εμφανιστώ σαν επαγγελματίας τεθλιμμένος συγγενής. «Είστε γεννημένος τεθλιμμένος συγγενής» μου είπε ο διευθυντής του Γραφείου· «την κατάλληλη ενδυμασία θα σας τη διαθέσουμε εμείς. Το πρόσωπό σας – είναι απλά έξοχο!»

Υπέβαλα στον Μπρόσεκ την παραίτησή μου με τη δικαιολογία ότι δεν αισθανόμουν εκεί απόλυτα ικανοποιημένος, ότι παρά τα δεκατρία τηλέφωνα ένα μέρος των ικανοτήτων μου παρέμενε αναξιοποίητο. Αμέσως μετά την πρώτη επαγγελματική μου εμφάνιση ως τεθλιμμένου συγγενή το κατάλαβα: είναι αυτή η δουλειά που σου ταιριάζει, αυτή η θέση είναι προορισμένη για σένα.

Στέκομαι σκεπτικός πίσω απ' το φέρετρο στο παρεκκλήσι του νεκροταφείου με μιαν απλή ανθοδέσμη στο χέρι, ενώ η μουσική παίζει το *Largo* του Χαίντελ, ένα κομμάτι που δεν το εκτιμούν όσο του αξίζει. Το καφενείο του νεκροταφείου είναι το στέκι μου, εκεί περνάω τις ώρες μου ανάμεσα σε δύο επαγγελματικές εμφανίσεις μου· όμως μερικές φορές ακολουθώ και φέρετρα που δε μου τα έχουν αναθέσει από την υπηρεσία μου, αγοράζω με δικά μου λεφτά μιαν ανθοδέσμη και συντροφεύω τον υπάλληλο της Πρόνοιας, που ακολουθεί το φέρετρο κανενός πρόσφυγα. Κάπου κάπου περνάω και από τον τάφο του Βουνσίντελ, γιατί, στο κάτω κάτω της γραφής, σ' αυτόν χρωστάω ότι ανακάλυψα το ιδανικό μου επάγγελμα, ένα επάγγελμα που χρειάζεται ακριβώς σκεπτικότητα και που η ηρεμία είναι υποχρέωσή μου.

Αργότερα μου ήρθε στο νου ότι δεν είχα ποτέ μου ενδιαφερθεί για το προϊόν που κατασκεύαζε το εργοστάσιο του Βουνσίντελ. Θα ήταν, μάλλον, σαπούνι.

μτφρ. Γιώργος Βελουδής

Largo: μουσικό κομμάτι που εκτελείται πολύ αργά.

ΣΧΟΛΙΟ

Το σατιρικό διήγημα του Χάινριχ Μπελ σχολιάζει με καυστικό χιούμορ τον ευτελισμό της εργασίας (και ευρύτερα της ανθρώπινης δημιουργικότητας) στον θαυμαστό σύγχρονο κόσμο των μεγάλων επιχειρήσεων και των επιτυχημένων μάνατζερ. Η «εξομολογητική» αφήγηση αναπτύσσεται με ρεαλιστικό τόνο, ο οποίος βρίσκεται σε ειρωνική αντίστιξη με την ακραία υπερβολή (ή και το απίθανο) των γεγονότων. Μέσω του ειρωνικού αυτού ρεαλισμού, το διήγημα αποκαλύπτει έναν παράλογο αλλά αμέσως αναγνωρίσιμο κόσμο, στον οποίο κάθε ενέργεια εξυπηρετεί το αντίθετο εκείνου στο οποίο φαινομενικά αποσκοπεί. Η μετατροπή κάθε δραστηριότητας σε ψυχαναγκαστική τελετουργία που στερείται στόχου και περιεχομένου αποδίδει έξοχα την έσχατη αλλοτρίωση του ανθρώπου στο περιβάλλον του αναπτυγμένου καπιταλισμού. Αντιμετωπίζοντας τον κόσμο της ακατάπαυστης δραστηριότητας ως εχθρικό και ξένο προς τη δική του φύση, ο αφηγητής (που, όπως παραδέχεται, κλίνει «περισσότερο στη σκέψη και την απραξία παρά στην εργασία») προσαρμόζεται με επιτυχία στον παραλογισμό που τον περιβάλλει, έτσι ώστε τελικώς εξελίσσεται σε κυνικό επαγγελματία της ψυχικής αποξένωσης.

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

1. *Τι υποδηλώνει ο υπότιτλος του διηγήματος;*
2. *Ο αφηγητής-ήρωας προκειμένου να προσληφθεί απαντά σε ένα ερωτηματολόγιο. Τι δείχνουν οι απαντήσεις του σ' αυτό;*
3. *Τι φανερώνει το τέλος του διηγήματος;*
4. *Ποια είναι η σχέση του τίτλου του διηγήματος με το* Κάτι πρέπει να γίνει *του Βουνσίντελ και το* Κάτι γίνεται *των υπαλλήλων;*
5. *Πώς διαφοροποιείται η προσαρμοστικότητα του πρωταγωνιστή του διηγήματος από εκείνην του Αλιόσα στο διήγημα του Τολστόι (Β3); Να λάβετε υπόψη τις κοινωνικές συνθήκες υπό τις οποίες δρουν οι δύο ήρωες.*

HEINRICH BÖLL (Κολωνία 1917 – Μπόρνχαϊμ 1985). Γερμανός πεζογράφος. Στα πρώτα έργα του αποτυπώνει τις τραυματικές εμπειρίες του από τον Β' Παγκόσμιο Πόλεμο, ενώ αργότερα η θεματολογία του αναφέρεται σε ζητήματα της σύγχρονης εποχής (τρομοκρατία, «κίτρινος τύπος», αλλοτρίωση κ.ά.). Το 1972 τιμήθηκε με το Νόμπελ λογοτεχνίας.

Έργα του: *Το τρένο ήρθε στην ώρα του* (1949), *Πού ήσουν, Αδάμ;* (1951), *Ο κλόουν* (1963), *Η χαμένη τιμή της Καταρίνα Μπλουμ* (1974), κ.ά.

Λούντβικ Ασκενάζι

ΤΟ ΑΥΓΟ

ΚΑΘΕ ΑΝΘΡΩΠΟΣ έχει πολλούς φίλους, που τους γνώρισε έτσι μονάχα για μια στιγμή, στα πεταχτά. Κάπως βρεθήκανε μπλεγμένοι στη ζωή του, παίξανε το ρολάκι τους και χάθηκαν μετά απ' τη σκηνή. Μπορεί να είπανε: «Ο κύριος δούκας πληγώθηκε σε μονομαχία» ή «Η Αλένκα σάς στέλνει πολλούς χαιρετισμούς, αλλά περισσότερα δεν μπορώ να σας πω». Χαμογελάνε κείνη την ώρα με νόημα ή κρυφαναστενάζουν ή φεύγουνε όμορφα όμορφα, καμαρωτά και με αίσθημα.

Κάθε ζωή έχει τους ήρωές της και τους κομπάρσους της. Δεν είναι της μοίρας μας να ξέρουμε από τα πριν τους ρόλους τους στο έργο. Αυτός που τον νομίζουμε ήρωα είναι πολλές φορές κομπάρσος. Ένα σημαντικό περιστατικό της ζωής μας γίνεται καμιά φορά το ριζικό μας.

Ήτανε μια φορά ένας άνθρωπος. Ας πούμε πως τόνε λέγανε Πόκστεφλ. Πριν απ' τον πόλεμο πήγαινε στο γυμνάσιο, και μάλιστα στο κλασικό. Γιατί νόμιζε πως όλο το νόημα της ζωής είναι το ξακουστό εκείνο carpe diem. Άλλο λατινικό ρητό δε θυμότανε, μ' από την κάθε μέρα κοίταζε να ξεζουμίσει ό,τι περισσότερο μπορούσε. Διασκέδαζε εύκολα και με πάθος στην καμπούρα των άλλων. Πιότερο απ' όλα τ' άρεσε να τηλεφωνάει σε ξένους, άγνωστους ανθρώπους και να τους κάνει φάρσες. Παρουσιαζότανε σαν ελεγχτής του τηλεφωνικού κέντρου και γύρευε από τις ανύποπτες τις γιαγιούλες, που ήτανε μονάχες τους στο σπίτι, να πάρουνε το μέτρο απ' τα ραφτικά τους και να μετρήσουνε το κορδόνι του τηλεφώνου απ' τον τοίχο ίσαμε τη συσκευή.

Αν του πήγαινε στραβά η μέρα, τότε έκανε το νεκροθάφτη και ανακοίνωνε σ' αυτόν που του απαντούσε στο τηλέφωνο, πως το φέρετρό του ήταν έτοιμο.

Έλεγε:

«Σας το φέρνουμε λοιπόν το φέρετρο. Φορέστε το σάβανο και περιμέντε μας ξαπλωτός».

Ή διέταζε:

«Ελάτε παρακαλώ αύριο το πρωί στις εφτά στο Στρσέλετσκι Όστροφ με τον παπαγάλο σας. Θα μπολιαστείτε κι οι δυο υποχρεωτικά. Ευχαριστώ».

Ιδιαίτερα του 'χε σφηνωθεί στο μυαλό ο ιδιοχτήτης του τηλεφώνου αριθμός τάδε. Λεγόταν Εδουάρδος Πετεινός και ήταν μαγαζάτορας. Κάθε βδομάδα, την Παρασκευή στις τρεις τ' απόγεμα, του 'κανε τούτη την κουβέντα στο τηλέφωνο:

«Καλημέρα σας!»

«Καλημέρα σας!»

«Είναι σπίτι παρακαλώ ο κύριος Κότας;»

«Ω όχι!» αποκρινόταν μια πολιτισμένη φωνή μετά από σύντομη παύση. «Στο τηλέφωνο Εδουάρδος Πετεινός».

«Η Κότα λοιπόν δεν είναι σπίτι;» έλεγε πάντα μ' απορία ο μαθητής. «Και σας έκανε χτες αυγό;»

«Όχι, δεν έκανε» απαντούσε η ήρεμη κι ευγενικιά φωνή. «Σας αρέσουν τ' αυγά, μαθητή μου;»

«Τ' αυγά τα σιχαίνομαι» αποκρινότανε ο μαθητής. «Φαίνεται θα 'κανα λάθος».

Ακουμπούσε τ' ακουστικό κι όλη τη βδομάδα χαιρότανε που θα έφτανε πάλι η Παρασκευή και που θα τηλεφωνούσε στον κύριο Πετεινό, στις τρεις τ' απόγευμα, και θα του ζητούσε τον κύριο Κότα.

Ο κύριος Εδουάρδος Πετεινός ήτανε πάντα καλότροπος κι ευγενικός. Δεν τον αποκαλούσε ποτέ αλήτη ή εξυπνάκια ή αυτό που είναι ακόμα χειρότερο, «αμούστακο». Και τ' ακουμπούσε μετά το ακουστικό ευγενικά, απαλά.

Ο μαθητής ζούσε κι αφού ζούσε μεγάλωνε. Ξεπέρασε λεβέντικα τ' άγουρα χρόνια, ωρίμαζε και πέρασε μ' επιτυχία ακόμα και τις μεγάλες τις εξετάσεις, τις εισαγωγικές στο Πανεπιστήμιο. Η φωνή του σταθεροποιήθηκε κι έγινε μπάσο βαθύ. Ήτανε στ' αλήθεια γοητευτική. Κάθε πρωί ξυριζότανε πια.

Ο κόσμος, που —άγνωστο γιατί— τον λογάριαζε ώσαμ' ένα βαθμό, εξακολουθούσε την πορεία του.

Πάνω στον κόσμο σκάσανε οι πρώτες μπόμπες. Αυτό έγινε στην Πολωνία.

Μετά έφτασε η 17 του Νοέμβρη του 1939 και ο κύριος Πετεινός περίμενε την Παρασκευή στις τρεις η ώρα. Μα άδικα. Με λίγα λόγια, απ' το στρατόπεδο δεν ήτανε δυνατό να τηλεφωνήσει κανείς. Έτσι, τουλάχιστο σ' αυτό το ζήτημα, ο νεαρός διορθώθηκε.

Τι πέρασε όλα εκείνα τα χρόνια είναι άλλη ιστορία ή και μυθιστόρημα.

Είχε λίγη τύχη, ήτανε και λιγουλάκι καπάτσος κι άντεξε.

Κι όταν γύρισε στην Πράγα στις 11 του Μάη, ήτανε μέρα Παρασκευή. Τρεις παρά δέκα λεφτά. Σκέφτηκε:

«Πριν να σκεφτώ πώς να ξαναρχίσω... έτσι κι αλλιώς δε θα σκαρφιστώ δα και τίποτε... πριν κάτσω να σπάσω το κεφάλι μου, θα ξαναρχίσω με την παλιά μου την τέχνη. Θα πάρω τον κύριο Πετεινό στο τηλέφωνο. Είναι ο μόνος αριθμός που θυμάμαι».

Μπήκε λοιπόν σ' έναν τηλεφωνικό θάλαμο. Ο θάλαμος ήταν ακόμα γκρίζος και σκοτεινός απ' τον πόλεμο. Το χέρι του έτρεμε. Αυτό δε διορθωνότανε πια. Στο πρόσωπό του φάνηκε η γνωστή παλιά του έκφραση που 'κρυβε πάθος και διαβολίστικη χαρά. Σχημάτισε τον αριθμό.

«Καλημέρα σας!» είπε.

«Καλημέρα σας!»

«Είναι σπίτι παρακαλώ ο κύριος Κότας;» είπε και το κλάμα κόντεψε να τον πνίξει.

Απ' την άλλη άκρη κάποιος σώπαινε για κάμποση ώρα. Υστερα είπε:

«Ζεις, βρε αλήτη; Τι υπέροχο!»

«Ζω, κύριε Πετεινέ», είπε ο παλιός μαθητής. Κείνη τη στιγμή ένιωσε πως πραγματικά κύλαγε πάλι μέσα του η ζωή. Το 'νιωσε από το σφυγμό του που τον έπνιγε. Ακουσε το κορμί του να τραγουδάει...

«Μα δεν μπορεί, κάπου πρέπει να 'χετε και μια κοτούλα» είπε. «Δε σας έκανε χτες αυγό για το πρωινό σας;»

«Μου 'κανε, μου 'κανε» είπε ο κύριος Πετεινός. «Χτες το 'κανε η βρώμα. Ενα ωραίο άσπρο αυγουλάκι. Ελάτε να τη δείτε, κύριε αλήτη, θα σας το φτιάξουμε μελάτο».

Κι αυτό ήταν όλο.

Μα ποιος ξέρει;...

μτφρ. Ρενέ Ψυρούκη

carpe diem: (λατινικό ρητό) να επωφελείσαι από την κάθε μέρα.

ΣΧΟΛΙΟ

Το τρυφερό αυτό διήγημα του Λούντβικ Ασκενάζι αναφέρεται στην παράξενη τροπή που αποκτά μια απλή τηλεφωνική φάρσα, όταν ο χρόνος και, κυρίως, η μεσολάβηση του πολέμου της προσδίδει συναισθηματικό περιεχόμενο και την αναδεικνύει ως κρίκο που συνδέει με ουσιαστικό τρόπο δύο άγνωστους κατά τα άλλα ανθρώπους. Η ακλόνητη επιμονή του μαθητή και η εξαιρετική ευγένεια του αποδέκτη της φάρσας μετατρέπουν την κακεντρεχή συνήθεια σε στοιχειώδη μορφή επικοινωνίας, η οποία σταδιακά αποδεικνύεται ουσιώδης και απαραίτητη και για τους δύο συνομιλητές. Μέσα από την απλή αυτή ιστορία, ο Ασκενάζι υπογραμμίζει την ανθρώπινη ανάγκη για επαφή, μια ανάγκη που εκφράζεται ακόμη και στις πιο παράδοξες συγκυρίες και θεμελιώνει την πιο απλή και καθαρή μορφή αλληλεγγύης.

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

1. *Πώς λειτουργούν οι δύο πρώτες παράγραφοι του διηγήματος;*
2. *Γιατί ο συγγραφέας τελειώνει το διήγημα με την έκφραση μιας απορίας;*
3. *Γιατί ο συγγραφέας δίνει στο διήγημα τον συγκεκριμένο τίτλο;*

LUDVIK AŠKENAZY (Τσέσκι Τεσίν 1921 – Μπολτσάνο 1986). Τσέχος πεζογράφος. Στα νιάτα του ταξίδεψε στη Μέση Ανατολή, Γερμανία και Πολωνία, και τα πρώτα του έργα είναι εντυπώσεις από αυτά τα ταξίδια. Αργότερα, δημοσίευσε συλλογές διηγημάτων, με έντονο το φανταστικό και το ανθρωπιστικό στοιχείο (*Εκατό φλόγες*, 1952· *Υψηλή πολιτική*, 1953· *Το αυγό* κ.ά.).

Βόλφγκανγκ Μπόρχερτ

ΚΙ ΟΜΩΣ ΤΗ ΝΥΧΤΑ ΚΟΙΜΟΥΝΤΑΙ ΟΙ ΠΟΝΤΙΚΟΙ

ΤΟ ΚΟΥΦΙΟ ΠΑΡΑΘΥΡΟ στον μοναχικό τοίχο έχασκε μενεξεδένιο, γεμάτο από τον πρώιμο απογευματινό ήλιο. Σύννεφα σκόνης άστραφταν ανάμεσα στα υψωμένα απομεινάρια των καπνοδόχων. Η έρημος των ερειπίων λαγοκοιμόταν.

Είχε τα μάτια κλειστά. Μεμιάς σκοτείνιασε ακόμα πιο πολύ. Κατάλαβε ότι κάποιος είχε έρθει και στεκόταν τώρα μπροστά του σκοτεινός, σιωπηλός. Τώρα με τσάκωσαν, σκέφτηκε. Αλλά παίζοντας λίγο τα βλέφαρα είδε μονάχα δυο πόδια ντυμένα μ' ένα παντελόνι κάπως φτωχικό. Έτσι στραβά που στέκονταν μπροστά του, μπορούσε να δει ανάμεσά τους.

Τόλμησε να ρίξει μια γρήγορη ματιά από τα μπατζάκια προς τα πάνω και διέκρινε έναν ηλικιωμένο άντρα. Είχε ένα μαχαίρι κι ένα καλάθι στο χέρι. Και λίγο χώμα στην άκρη των δαχτύλων.

— Κοιμάσ' εδώ, ε; ρώτησε ο άντρας και κοίταξε από πάνω το κεφάλι με τα πυκνά μαλλιά. Ο Γύργκεν, ανοιγοκλείνοντας τα βλέφαρα, είδε τον ήλιο ανάμεσα απ' τα πόδια του άντρα και είπε: «Όχι, δεν κοιμάμαι. Πρέπει να φυλάω εδώ πέρα».

Ο άντρας κούνησε το κεφάλι. – Α, γι' αυτό έχεις λοιπόν αυτό το μεγάλο ξύλο;

— Ναι, απάντησε ο Γύργκεν θαρραλέα και κράτησε σφιχτά το ξύλο.

— Και τι φυλάς;

— Δεν μπορώ να το πω. Τα χέρια του έσφιγγαν το ξύλο.

— Τίποτα λεφτά μήπως; Ο άντρας άφησε κάτω το καλάθι και σκούπισε το μαχαίρι εδώ κι εκεί πάνω στο παντελόνι του.

— Όχι, λεφτά πάντως όχι, είπε ο Γύργκεν με περιφρόνηση. Κάτι εντελώς διαφορετικό.

— Ε, τι λοιπόν;

— Δεν μπορώ να το πω. Κάτι άλλο τέλος πάντων.

— Καλά, όχι λοιπόν. Τότε κι εγώ βέβαια δεν θα σου πω τι έχω μέσα στο καλάθι. Ο άντρας χτύπησε με το πόδι το καλάθι κι έκλεισε το μαχαίρι.

— Μμ, το φαντάζομαι τι έχει το καλάθι, είπε ο Γύργκεν υποτιμητικά. Τροφή για κουνέλια.

— Ναι, που να πάρει! είπε ο άντρας έκπληκτος, είσαι και ξύπνιος. Και πόσων χρονών είσαι;

— Εννιά.

— Μπα, για δες, εννιά λοιπόν. Τότε βέβαια θα ξέρεις κιόλας πόσα μας κάνουν τρία επί εννιά, ε;

— Σίγουρα, είπε ο Γύργκεν και για να κερδίσει χρόνο συνέχισε: «Είναι πολύ εύκολο». Και κοίταξε μέσα απ' τα πόδια του άντρα. «Τρία επί εννιά, ε;» ξαναρώτησε. «Είκοσι εφτά. Το ήξερα απ' την αρχή».

— Σωστά, είπε ο άντρας, ακριβώς τόσα κουνέλια έχω.

Ο Γύργκεν έμεινε μ' ανοιχτό το στόμα. «Είκοσι εφτά;»

— Μπορείς να τα δεις. Πολλά είν' ακόμα πάρα πολύ μικρά. Θέλεις;

— Δεν μπορώ όμως. Αφού πρέπει να φυλάω, είπε ο Γύργκεν αβέβαια.

— Συνέχεια; ρώτησε ο άντρας, ακόμα και τη νύχτα;

— Ακόμα και τη νύχτα. Συνέχεια. Πάντα. Ο Γύργκεν κοίταξε ψηλά πάνω απ' τα στραβά πόδια. Ήδη απ' το Σάββατο, ψιθύρισε.

— Και δεν πηγαίνεις δηλαδή καθόλου στο σπίτι; Πρέπει να τρως κιόλας.

Ο Γύργκεν σήκωσε μια πέτρα. Από κάτω είχε μισό ψωμί. Και μια ταμπακέρα.

— Καπνίζεις; ρώτησε ο άντρας, έχεις και πίπα;

Ο Γύργκεν έπιασε με δύναμη το ξύλο του κι είπε διστακτικά: «Εγώ στρίβω. Η πίπα δεν μ' αρέσει».

Σχέδιο του Γκέοργκ Γκροσζ

— Κρίμα! ο άντρας έσκυψε προς το καλάθι του, τα κουνέλια θα μπορούσες άνετα να τα δεις μια φορά. Ειδικά τα μικρά. Μπορεί να διάλεγες και κανένα. Αλλά εσύ δεν μπορείς να φύγεις από δω.

— Όχι, είπε ο Γύργκεν λυπημένα, όχι, όχι.

Ο άντρας πήρε το καλάθι και σηκώθηκε. «Καλά λοιπόν, αν πρέπει να μείνεις εδώ, κρίμα». Και γύρισε να φύγει. «Αν δεν μαρτυρήσεις», είπε τότε βιαστικά ο Γύργκεν, «εξαιτίας των ποντικών».

Τα στραβά πόδια έκαναν ένα βήμα προς τα πίσω. «Εξαιτίας των ποντικών;»

— Ναι, τρώνε τους πεθαμένους. Τους ανθρώπους. Απ' αυτό ζούνε.

— Ποιος το λέει αυτό;

— Ο δάσκαλός μας.

— Κι εσύ φυλάς τους ποντικούς; ρώτησε ο άντρας.

— Όχι αυτούς βέβαια. Και μετά είπε σιγά σιγά: «Ο αδερφός μου, είν' εκεί κάτω. Εκεί». Ο Γύργκεν έδειξε με το ξύλο τους γκρεμισμένους τοίχους. «Το σπίτι μας δέχτηκε μια βόμβα. Μεμιάς χάθηκε το φως απ' το υπόγειο. Κι αυτός χάθηκε. Φωνάξαμε κιόλας. Ήταν πολύ μικρότερος από μένα. Μόλις τεσσάρων. Πρέπει να είναι δω ακόμα. Είναι πολύ μικρότερος από μένα».

Ο άντρας κοίταζε από πάνω το κεφάλι με τα πυκνά μαλλιά. Αλλά μετά είπε ξαφνικά: «Ναι, αλλά δεν σας είπε ο δάσκαλός σας ότι τη νύχτα οι ποντικοί κοιμούνται;»

— Όχι, ψιθύρισε ο Γύργκεν και φάνηκε αμέσως πάρα πολύ κουρασμένος· αυτό δεν το είπε.

— Ορίστε, είπε ο άντρας, τι δάσκαλος είναι, αν δεν ξέρει ούτε καν αυτό. Κι όμως, τη νύχτα κοιμούνται οι ποντικοί. Τη νύχτα μπορείς να πηγαίνεις ήσυχα στο σπίτι. Τη νύχτα κοιμούνται πάντα. Απ' την ώρα που βραδιάζει κιόλας.

Ο Γύργκεν έφτιαχνε με το ξύλο μικρούς λάκκους στα συντρίμμια.

Πολλά μικρά ζωάκια, σκεφτόταν, όλο μικρά ζωάκια. Τότε είπε ο άντρας (και τα στραβά του πόδια ήταν πολύ ανήσυχα καθώς μιλούσε): «Ξέρεις τι θα γίνει; Τώρα θα ταΐσω γρήγορα γρήγορα τα κουνέλια μου κι όταν νυχτώσει, θα σε πάρω. Μπορεί να φέρω κι ένα μαζί μου. Ένα μικρό. Τι λες;»

Ο Γύργκεν έσκαβε μικρούς λάκκους στα συντρίμμια. Πολλά μικρά κουνέλια. Άσπρα, γκρίζα, ασπρόγκριζα. «Δεν ξέρω», είπε σιγανά και κοίταξε τα στραβά πόδια, «αν στ' αλήθεια κοιμούνται τη νύχτα».

Ο άντρας σκαρφάλωσε πάνω απ' τα ερείπια του τοίχου και βγήκε στο δρόμο. «Φυσικά», είπε από κει, «ο δάσκαλός σας πρέπει να τα μαζεύει, αν δεν ξέρει ούτ' αυτό».

Τότε ο Γύργκεν σηκώθηκε πάνω και ρώτησε: «Μπορώ μήπως να πάρω ένα; Μήπως ένα μικρό;»

— Θα προσπαθήσω, φώναξε ο άντρας φεύγοντας, αλλά πρέπει να περιμένεις εδώ, μέχρι τότε. Μετά θα 'ρθω μαζί σου στο σπίτι, εντάξει; Πρέπει να πω στον πατέρα σου πώς φτιάχνεται ένα κλουβί για κουνέλια. Γιατί αυτό μια φορά πρέπει να το ξέρετε.

— Ναι, φώναξε ο Γύργκεν. Θα περιμένω. Πρέπει, άλλωστε, να φυλάω μέχρι να νυχτώσει. Θα περιμένω οπωσδήποτε. Και φώναξε: «Έχουμε ακόμα σανίδες στο σπίτι. Σανίδες από κιβώτια», φώναξε.

Αλλ' αυτά ο άντρας δεν τ' άκουγε πια. Προχωρούσε με τα στραβά του πόδια προς την κατεύθυνση του ήλιου. Ήταν αυτός ο κόκκινος απογευματινός ήλιος κι

ο Γύργκεν μπορούσε να τον δει να λάμπει μέσ' απ' τα πόδια, τόσο στραβά ήταν. Και το καλάθι έγερνε ανήσυχα από δω κι από κει. Είχε τροφή για κουνέλια εκεί μέσα. Πράσινη τροφή για κουνέλια που είχε γίνει λίγο γκρίζα απ' τη σκόνη.

μτφρ. Ρόδη Ασήμη

ΣΧΟΛΙΟ

Ευαίσθητο και διεισδυτικό πορτρέτο της μεταπολεμικής φρίκης, το διήγημα του Βόλφγκανγκ Μπόρχερτ εστιάζεται στη συγκλονιστική εικόνα ενός παιδιού, που δεν εγκαταλείπει τα ερείπια του βομβαρδισμένου σπιτιού του, προσπαθώντας να προφυλάξει το καταπλακωμένο πτώμα του μικρού αδελφού του από τους πεινασμένους ποντικούς. Η τραυματισμένη ευαισθησία του εξαντλημένου παιδιού, που αναδύεται μέσω του λιτού και συναισθηματικά αποφορτισμένου διαλόγου, λειτουργεί ως σύμβολο μιας εμπειρίας τόσο φρικτής που δεν θα μπορούσε να περιγραφεί ευθέως. Ταυτοχρόνως, η διακριτική προσπάθεια του ηλικιωμένου άντρα να επαναστρέψει το ενδιαφέρον και την τρυφερότητα του παιδιού προς τον κόσμο των ζωντανών δηλώνει την επιβίωση της στοιχειώδους ανθρωπιάς στον άγριο κόσμο των ερειπίων. Η απουσία σχολιασμού και η ανάπτυξη της αφήγησης από την οπτική γωνία του παιδιού επιτρέπουν στο διήγημα να μεταφέρει το βίωμα των επιζώντων της μεταπολεμικής ερήμου με την τραγική του καθαρότητα, χωρίς ίχνος μελοδραματικής αλλοίωσης.

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

1. Να επισημάνετε τα θεατρικά στοιχεία του διηγήματος.
2. Από ποια στοιχεία διακρίνεται ο αντιπολεμικός και ανθρωπιστικός χαρακτήρας του διηγήματος;
3. Γιατί επιλέγεται η ανάπτυξη της αφήγησης από την οπτική γωνία του παιδιού;
4. Να συγκρίνετε τη στάση του ανώνυμου άντρα μ' εκείνην του Πέτρου Μοκάνιν στο «Άσπρο χελιδόνι» (Β8).

WOLFGANG BORCHERT (Αμβούργο 1921 – Βασιλεία 1947). Γερμανός ποιητής, διηγηματογράφος, θεατρικός συγγραφέας και ηθοποιός. Πολέμησε στο ρωσικό μέτωπο, τραυματίστηκε και φυλακίστηκε για τις αντιναζιστικές ιδέες του. Κατά τη νοσηλεία του σε σανατόριο στα τελευταία χρόνια της ζωής του, έγραψε δύο τόμους διηγημάτων *(Το κιτρινολούλουδο, Αυτήν την Τρίτη)* και το δράμα *Έξω, μπροστά στην πόρτα,* με τα οποία απεικονίζει την αθλιότητα, την πείνα και τη διαφθορά που προκαλεί ο πόλεμος.

ΦΕΓΓΑΡΙ ΚΑΙ GNAC

Η ΝΥΧΤΑ ΚΡΑΤΟΥΣΕ ΕΙΚΟΣΙ ΔΕΥΤΕΡΟΛΕΠΤΑ, κι είκοσι δευτερόλεπτα το GNAC. Για είκοσι δευτερόλεπτα φαινόταν ο μπλε ουρανός διανθισμένος με μαύρα σύννεφα, το επίχρυσο δρεπάνι του φεγγαριού, κυκλωμένο από έναν ανεπαίσθητο φωτοστέφανο, κι έπειτα τ' άστρα που, όσο περισσότερο τα κοίταζες, τόσο πύκνωναν σαν καρφίτσες, ως τη σκόνη του Γαλαξία. Όλα αυτά τα έβλεπε κανείς βιαστικά, κάθε λεπτομέρεια όπου σταματούσε το μάτι ήταν το σημείο ενός συνόλου που έσβηνε απότομα, γιατί τα είκοσι δευτερόλεπτα τέλειωναν αμέσως κι άρχιζε το GNAC.

Το GNAC ήταν μέρος της φωτεινής επιγραφής SPAAK-COGNAC στην απέναντι στέγη, που έμενε αναμμένη είκοσι δευτερόλεπτα κι είκοσι δευτερόλεπτα σβησμένη, κι όταν άναβε τίποτα πια δεν φαινόταν. Το φεγγάρι ξεθώριαζε ξαφνικά, ο ουρανός γινόταν ολόκληρος μαύρος και λείος, τα άστρα έχαναν τη λάμψη τους, κι οι γάτοι και οι γάτες που επί δέκα δευτερόλεπτα αντάλλασσαν ερωτικά νιαουρίσματα πλησιάζοντας νωχελικά ο ένας τον άλλο δίπλα στα λούκια και στ' ακροκέραμα, τώρα, με το GNAC, κολλούσαν στα κεραμίδια με σηκωμένο τρίχωμα στο εκτυφλωτικό φως του νέον.

Ακουμπισμένη στα παράθυρα της σοφίτας όπου κατοικούσε, η οικογένεια Μαρκοβάλντο αισθανόταν να τη διαπερνούν αντιφατικά ρεύματα σκέψεων. Ήταν νύχτα και η Ιζολίνα, που τώρα πια ήταν μεγάλο κορίτσι, ένιωθε ζαλισμένη από το φεγγαρόφωτο, η καρδιά της έλιωνε, κι ακόμα και το πιο ασθενικό στρίγκλισμα του ραδιοφώνου από τα κάτω πατώματα της έφτανε σαν μελωδία μιας καντάδας· άναβε το GNAC και το ράδιο φαινόταν να παίρνει έναν άλλο ρυθμό, ένα ρυθμό τζαζ, και η Ιζολίνα σκεφτόταν τις ντισκοτέκ της γεμάτες φώτα, κι αυτή η καημενούλα εκεί πάνω μόνη. Ο Πετρούτσιο κι ο Μικελίνο γούρλωναν τα μάτια μέσα στη νύχτα κι άφηναν να τους κατακλύζει ένας ζεστός και τρυφερός φόβος πως ήταν περικυκλωμένοι από δάση γεμάτα λησταί· έπειτα το GNAC! και πυροβολούσαν με τεντωμένα δάχτυλα ο ένας τον άλλον: — Ψηλά τα χέρια! Είμαι ο Νέμπο Κιντ! Η Δομιτίλα, η μητέρα, σε κάθε σβήσιμο σκεφτόταν: «Πρέπει να πάρω μέσα τα παιδιά. Κάνει ψύχρα, μπορεί να πάθουν τίποτα. Και η Ιζολίνα στο παράθυρο τέτοια ώρα, δεν είναι σωστό!» Όμως έπειτα τα πλημμύριζε όλα πάλι το ηλεκτρικό, και μέσα όπως κι έξω, και η Δομιτίλα ένιωθε σαν να βρισκόταν σε επίσκεψη σ' ένα πολύ καθωσπρέπει σπίτι.

Ο Φιορνταλίτζι, απεναντίας, που ήταν παιδί μελαγχολικό, κάθε φορά που έσβηνε το GNAC έβλεπε να εμφανίζεται μέσα από τον δακτύλιο του G το αδύνα-

τα φωτισμένο παραθυράκι μιας μικρής σοφίτας, και πίσω από το τζάμι το πρόσωπο μιας κοπέλας με το χρώμα του φεγγαριού, με το χρώμα του ηλεκτρικού μέσα στη νύχτα, ένα στόμα σχεδόν παιδικό ακόμα, που μόλις αυτός της χαμογελούσε σάλευε ανεπαίσθητα και φαινόταν ν' ανοίγει σ' ένα χαμόγελο, όταν ξαφνικά από το σκοτάδι πεταγόταν εκείνο το αμείλικτο G και το πρόσωπο έχανε τις γραμμές του, μεταμορφωνόταν σε μιαν αχνή ανοιχτόχρωμη σκιά, κι ο Φιορνταλίτζι δεν ήξερε αν το στόμα του κοριτσιού είχε απαντήσει στο χαμόγελό του.

Μέσα σ' αυτή τη θύελλα των παθών ο Μαρκοβάλντο προσπαθούσε να διδάξει στα παιδιά τη θέση των ουράνιων σωμάτων.

— Εκείνη είναι η Μεγάλη Άρκτος, ένα δύο τρία τέσσερα κι η ουρά, κι εκείνη η Μικρή Άρκτος, και ο Πολικός Αστέρας που δείχνει τον Βορρά.

— Και τ' άλλο εκείνο, τι δείχνει;

— Εκείνο είναι το C. Δεν έχει σχέση με τ' άστρα. Είναι το τελευταίο γράμμα της λέξης COGNAC. Τα άστρα δείχνουν τα τέσσερα σημεία του ορίζοντα. Βορράς, Νότος, Ανατολή, Δύση. Το φεγγάρι έχει την καμπούρα προς τη δύση. Καμπούρα προς τη δύση, φεγγάρι πάει ν' αρχίσει. Καμπούρα στην ανατολή, φεγγάρι πάει προς την αρχή.

— Μπαμπά, τότε το cognac πάει προς την αρχή. Το C έχει την καμπούρα στην ανατολή!

— Σας είπα, δεν έχει σχέση με το φεγγάρι. Είναι διαφήμιση. Την έβαλε εκεί η εταιρεία SPAAK.

— Και το φεγγάρι ποια εταιρεία το έβαλε;

— Το φεγγάρι δεν το έβαλε καμιά εταιρεία. Είναι δορυφόρος, κι είναι εκεί πάντα.

— Αν είναι εκεί πάντα, γιατί αλλάζει καμπούρα;

— Είναι οι φάσεις της σελήνης. Φαίνεται μόνο ένα κομμάτι.

— Κι απ' το COGNAC φαίνεται μόνο ένα κομμάτι.

— Αυτό συμβαίνει γιατί το κτίριο που μπαίνει ανάμεσα είναι πιο ψηλό.

— Πιο ψηλό απ' το φεγγάρι;

Έτσι κάθε φορά που άναβε το GNAC, τα άστρα του Μαρκοβάλντο συγχωνεύονταν με τα επίγεια εμπορεύματα, και η Ιζολίνα διοχέτευε τους αναστεναγμούς της στο λαχάνιασμα ενός ψιθυριστού μάμπο, και το κορίτσι της σοφίτας εξαφανιζόταν σ' εκείνον τον εκτυφλωτικό και ψυχρό κύκλο, αναβάλλοντας την απάντησή της στο φιλί που ο Φιορνταλίτζι είχε επιτέλους τολμήσει να της στείλει με την άκρη των δακτύλων του και ο Φιλιπέτο και ο Μικελίνο με τις γροθιές τους μπροστά στα μάτια έπαιζαν τις αεροπορικές επιδρομές. —Τα-τα-τα-τα... — σημαδεύοντας με το πολυβόλο τους τη φωτεινή επιγραφή που έπειτα από είκοσι δευτερόλεπτα έσβηνε.

— Τα-τα-τα... είδες μπαμπά, που την έσβησα με την πρώτη; είπε ο Φιλιπέτο, όμως το πολεμικό του πάθος έξω από το φως του νέον ατονούσε, και τα μάτια του γέμιζαν ύπνο.

— Μακάρι να γινόταν κομμάτια ! —του ξέφυγε του Μαρκοβάλντο— θα σας έδειχνα τον Λέοντα, τους Διδύμους...

— Τον Λέοντα! ο Μικελίνο ενθουσιάστηκε. —Ένα λεπτό!— του είχε έρθει μια ιδέα. Πήρε τη σφεντόνα, έβαλε μερικά χαλίκια από τα αποθέματα που είχε πάντα στην τσέπη, κι έριξε μια ριπή μ' όλη του τη δύναμη πάνω στο GNAC.

Ακούστηκαν οι πέτρες να πέφτουν σαν χαλάζι στ' απέναντι κεραμίδια, στις λαμαρίνες του γείσου, τα τζάμια ενός παράθυρου να σπάνε, ένα ντινγκ από το κάλυπτρο μιας λάμπας, μια φωνή απ' τον δρόμο: —Βρέχει πέτρες! Έι, εκεί πάνω! Παλιάνθρωπε!— Όμως η φωτεινή επιγραφή ακριβώς τη στιγμή της βολής έσβησε γιατί τέλειωσαν τα είκοσι δευτερόλεπτα. Όλοι άρχισαν να μετρούν σιωπηλά: ένα, δύο, τρία, δέκα, έντεκα, ως το είκοσι. Μέτρησαν δεκαεννιά, παίρνοντας ανάσα, μέτρησαν είκοσι, μέτρησαν είκοσι ένα, είκοσι δύο, μήπως είχαν μετρήσει γρήγορα, όμως τίποτα, το GNAC δεν ξανάναβε, στεκόταν σαν ένα μαύρο δυσδιάκριτο σχέδιο μπλεγμένο με το στήριγμά του, όπως η κληματαριά με την πέργκολα. — Άαα! ...φωνάξανε όλοι, και ο θόλος τ' ουρανού υψώθηκε πάνω απ' τα κεφάλια τους με μυριάδες άστρα.

Ο Μαρκοβάλντο με το χέρι σηκωμένο για τη σφαλιάρα που ήθελε να ρίξει στον Μικελίνο, ένιωσε σα να είχε εκτοξευτεί στο διάστημα. Το σκοτάδι που βασίλευε τώρα πάνω στις στέγες λειτουργούσε σαν ένα μαύρο φράγμα που έκλεινε τον κόσμο τον εκεί κάτω, όπου συνέχιζαν να στροβιλίζουν κίτρινα και πράσινα και κόκκινα ιερογλυφικά, μάτια φαναριών που ανοιγοκλείναν, η λαμπερή κίνηση των άδειων τρόλεϊ και τ' αόρατα αυτοκίνητα που έσπρωχναν μπροστά τους φωτεινούς τους κώνους. Από τον κόσμο αυτό δεν ανέβαινε εκεί πάνω παρά μόνο ένας ξεθυμασμένος φωσφορισμός σαν λεπτή ομίχλη. Και σηκώνοντας κανείς τα μάτια, που δεν τα τύφλωνε πια το φως, έβλεπε ν' ανοίγεται η προοπτική των αχανών εκτάσεων, οι αστερισμοί απλώνονταν σε βάθος, το στερέωμα γύριζε αργά, σφαίρα που δεν την περιέχει κανένα όριο και που περιέχει τα πάντα, και μόνο σ' ένα σημείο τα άστρα αραίωναν κυκλικά γύρω απ' την Αφροδίτη, για να την αφήσουν να προβάλει μόνη της πάνω από την κορνίζα της γης, με τη σταθερή της ακτίνα που άπλωνε και πύκνωνε ταυτόχρονα σ' ένα σημείο.

Μέσα σ' αυτόν τον ουρανό η νέα σελήνη, αντί να υποβάλλει το σχήμα ενός μισοφέγγαρου, αποκάλυπτε τη μορφή μιας σκοτεινής σφαίρας φωτισμένης κυκλικά από τις λοξές ακτίνες ενός ήλιου βασιλεμένου, που διατηρούσε ωστόσο —όπως συμβαίνει μόνο κάποιες νύχτες στην αρχή της άνοιξης— το ζεστό του χρώμα. Κι ο Μαρκοβάλντο κοιτώντας εκείνη τη στενή όχθη του φεγγαριού ανάμεσα

στη σκιά και το φως, δοκίμαζε μια νοσταλγία σα να έφτανε σε μιαν ακρογιαλιά που, σαν από θαύμα, παρέμενε ηλιόλουστη μέσα στη νύχτα.

Έτσι στέκονταν ακουμπισμένοι στα παράθυρα, τα παιδιά τρομαγμένα από τις υπέρμετρες συνέπειες της πράξης τους, η Ιζολίνα βυθισμένη στην έκστασή της, ο Φιορνταλίτζι που, μόνος αυτός, διέκρινε το αδύνατο φως στο απέναντι δωματιάκι και επιτέλους το σεληνιακό χαμόγελο της κοπέλας. Η μητέρα ξαναβρήκε τον εαυτό της: — Εμπρός, είναι αργά, ελάτε μέσα. Θ' αρπάξετε καμιά αρρώστια με τέτοιο φεγγάρι.

Ο Μικελίνο σημάδεψε με τη σφεντόνα στον ουρανό. — Κι εγώ θα σβήσω το φεγγάρι! Η Δομιτίλα τον τράβηξε στο κρεβάτι.

Έτσι την υπόλοιπη νύχτα κι ολόκληρη την επόμενη η φωτεινή επιγραφή απέναντι έλεγε μόνο SPAAK-CO και μπορούσες να δεις τον έναστρο ουρανό από τη σοφίτα του Μαρκοβάλντο. Ο Φιορνταλίτζι και η σεληνιακή κοπέλα έστελναν με τα δάκτυλα φιλιά ο ένας στον άλλο, κι ίσως με τα νοήματα να τα κατάφερναν να κλείσουν ένα ραντεβού.

Όμως το πρωί της δεύτερης μέρας, πάνω στη στέγη, ανάμεσα στα στηρίγματα της φωτεινής επιγραφής, διακρίνονταν καθαρά οι φιγούρες δύο ανθρώπων με φόρμα. Ήταν οι ηλεκτρολόγοι που διόρθωναν τα καλώδια και τις λυχνίες. Με το ύφος των γερόντων που αποφαίνονται για τον καιρό, ο Μαρκοβάλντο έβγαλε έξω τη μύτη του και είπε: — Απόψε θα έχουμε πάλι μια νύχτα GNAC.

Κάποιος χτυπούσε την πόρτα. Άνοιξαν. Ήταν ένας κύριος με γυαλιά.

— Με συγχωρείτε, θα μπορούσα να ρίξω μια ματιά από το παράθυρό σας; Ευχαριστώ· και συστήθηκε: — Γκοντιφρέντο, υπάλληλος διαφημιστικής εταιρείας.

«Τώρα την πατήσαμε! Θα μας ζητήσουν να πληρώσουμε τη ζημιά!» σκέφτηκε ο Μαρκοβάλντο κι αγριοκοίταξε τα παιδιά ξεχνώντας τις αστρονομικές του ανατάσεις. «Τώρα θα κοιτάξει απ' το παράθυρο και θα καταλάβει πως οι πέτρες μόνο από δω θα μπορούσαν να είχαν έρθει». Προσπάθησε να βρει δικαιολογίες:

— Βλέπετε είναι παιδιά, ρίχνουν χαλίκια στα σπουργίτια, δεν ξέρω πώς έγινε και χάλασε η επιγραφή της Spaak. Όμως τα τιμώρησα, τα τιμώρησα όπως έπρεπε. Να είστε βέβαιος, δεν πρόκειται να ξαναγίνει.

Ο κύριος Γκοντιφρέντο άκουγε με προσοχή: — Ξέρετε, εγώ, δεν έχω καμιά σχέση με τη «Spaak». Εργάζομαι για την «Tomawak». Ήρθα για να δω αν υπάρχει δυνατότητα να τοποθετήσουμε μιαν επιγραφή σ' αυτή τη στέγη. Όμως πέστε μου, πέστε μου, μ' ενδιαφέρει.

Έτσι ο Μαρκοβάλντο, μισή ώρα αργότερα, έκλεινε μια συμφωνία με την «Cognac Tomawak», τη σπουδαιότερη αντίπαλο της «Spaak».Τα παιδιά έπρεπε να σημαδεύουν με τη σφεντόνα το GNAC, κάθε φορά που η επιγραφή θα επισκευαζόταν.

—Θα 'ναι η σταγόνα που θα κάνει το ποτήρι να ξεχειλίσει, είπε ο κύριος Γκοντιφρέντο. Ήξερε τι έλεγε. Η «Spaak», που τα τεράστια έξοδα διαφημίσεως την έκαναν να βρίσκεται στο χείλος της καταστροφής, είδε τις αλλεπάλληλες βλάβες της πιο ωραίας της ρεκλάμας σαν ένα κακό οιωνό. Η επιγραφή, που άλλοτε έλεγε COGAC κι άλλοτε CONAC ή CONC, διέσπειρε στους πιστωτές της την ιδέα ότι βρισκόταν στα πρόθυρα της χρεοκοπίας. Ώσπου μια μέρα το διαφημιστικό γραφείο αρνήθηκε να κάνει άλλες επισκευές αν δεν εισέπραττε τις καθυστερημένες οφειλές. Η σβησμένη επιγραφή λειτουργούσε για τους πιστωτές σαν ένας κώδων κινδύνου. Η «Spaak» φαλίρισε.

Στον ουρανό του Μαρκοβάλντο τ' ολόγιομο φεγγάρι ανέβαινε μ' όλη του τη λάμψη.

Η καμπύλη του ήταν στραμμένη προς την ανατολή, όταν οι ηλεκτρολόγοι γύρισαν για να σκαρφαλώσουν στην απέναντι στέγη. Κι εκείνη τη νύχτα με γράμματα από φωτιά, γράμματα δυο φορές πιο μεγάλα από τα προηγούμενα, άστραφτε η επιγραφή COGNAC TOMAWAK, και δεν υπήρχε πια φεγγάρι, ούτε στερέωμα, ούτε ουρανός, ούτε νύχτα, μονάχα COGNAC TOMAWAK, COGNAC TOMAWAK, COGNAC TOMAWAK, που αναβόσβηνε καθε δύο δευτερόλεπτα.

Αυτός που υπέφερε περισσότερο απ' όλους ήταν ο Φιορνταλίτζι. Η σοφίτα της σεληνιακής κοπέλας είχε εξαφανιστεί πίσω από ένα τεράστιο, αδιαπέραστο W.

μτφρ. Νάσος Βαγενάς

ΣΧΟΛΙΟ

Στιγμιότυπο της ζωής μιας εργατικής οικογένειας, η οποία μέσα στο τσιμέντο και την άσφαλτο της βιομηχανικής μεγαλούπολης αναζητεί τη στοιχειώδη επαφή με τη φύση, το «Φεγγάρι και GNAC» είναι μία από τις ιστορίες που συνθέτουν το βιβλίο του Καλβίνο *Μαρκοβάλντο* (1963). Πρόσωπα αστεία και συμπαθητικά, τα μέλη αυτής της οικογένειας γίνονται ήρωες (για την ακρίβεια αντιήρωες) μιας σειράς σύγχρονων μύθων, που μπορούν να διαβαστούν ως κωμικοποιητικές παραλλαγές του «νεορεαλιστικού» θέματος του αγώνα για επιβίωση. Αναπαριστώντας με χιούμορ μιαν αντιφατική πτυχή της περίπλοκης σύγχρονης πραγματικότητας και αξιοποιώντας περίτεχνα την αφηγηματική δομή των παιδικών διηγημάτων (αλλά και την κινηματογραφική εστίαση σε γρήγορα εναλλασσόμενες εικόνες), το «Φεγγάρι και GNAC» αποτελεί μια καυστική σάτιρα του «οικονομικού θαύματος» της Ιταλίας των πρώτων μεταπολεμικών δεκαετιών αλλά και γενικότερα της καταναλωτικής κοινωνίας. Η σπασμωδική αντίδραση των Μαρκοβάλντο στη διαφημιστική αλλοτρίωση γρήγορα εξαγοράζεται, για να τεθεί στην υπηρεσία του λυσσαλέου εμπορικού ανταγωνισμού και τελικά να ολοκληρώσει την απόσβεση του έναστρου ουρανού και της ανθρώπινης επικοινωνίας.

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

1. *Πώς αντιλαμβάνεται ο Φιορνταλίτζι τον νυχτερινό ουρανό;*
2. *Πώς επηρεάζει το φεγγάρι τις σκέψεις και τις αντιδράσεις της οικογένειας Μαρκοβάλντο;*
3. *Πώς εμπλέκεται η οικογένεια Μαρκοβάλντο στον πόλεμο των εταιρειών και με ποια αποτελέσματα για την ίδια;*
4. *Πιστεύετε ότι το διήγημα αυτό επαληθεύει το νόημα του «Αν οι καρχαρίες ήταν άνθρωποι» του Μπρεχτ (Β18);*

ITALO CALVINO (Σαντιάγκο Κούβας 1923 – Σιένα 1985). Ιταλός πεζογράφος και δοκιμιογράφος. Σπούδασε γεωπονία και φιλολογία. Πήρε μέρος στην αντίσταση κατά του φασισμού, γεγονός από το οποίο εμπνεύστηκε τα πρώτα έργα του. Στα μεταγενέστερα έργα του περιγράφει την εποχή της ραγδαίας εκβιομηχάνισης και των περίπλοκων σχέσεων της σύγχρονης κοινωνικής ζωής.

Έργα του: *Οι δύσκολοι έρωτες* (1958), *Μαρκοβάλντο ή Οι εποχές στην πόλη* (1963), *Τα κοσμοκωμικά* (1965), *Οι αόρατες πόλεις* (1972), *Το κάστρο των διασταυρωμένων πεπρωμένων* (1973), *Πάλομαρ* (1983), κ.ά.

ΠΛΗΚΤΙΚΟ ΑΠΟΓΕΥΜΑ

— ΑΝΤΕ, ΣΗΚΩ, είχες πει ότι απόψε θα βγαίναμε μαζί σου αν έκανε καλό καιρό και τώρα θέλει να μας βγάλει η Χουάνα. Πές της να μη μας βγάλει. Μας το 'πες χθες ότι θα βγαίναμε μαζί σου, έτσι; Μάλωσέ τη γιατί δεν μας αφήνει να μπούμε και λέει ότι θα μας δείρει, αν μπούμε, και έσπρωξε τον Ερνέστο και τώρα κλαίει εκεί έξω, δεν τον ακούς; Άντε, γιατί κοιμάσαι, όλο κοιμάσαι, σε βαρέθηκα.

— Χριστέ μου, τι παιδί, δεν μιλάνε έτσι στη μαμά, είν' αμαρτία. Με συγχωρείτε, κυρία, δεν τα βγάζω πέρα μαζί τους, κάνουν του κεφαλιού τους. Έλα, κούκλα μου, της μαμάς τής πονάει το κεφάλι, η Χουάνα θα σας πάει στο πάρκο.

— Άλλού αυτά, δεν είναι άσκημα, πριν μιλούσε με τις ώρες στο τηλέφωνο και γελούσε. Νομίζει ότι βρέχει, γιατί δε βλέπει φως, θα σηκώσω τα ρολά να δεις τι καλό καιρό κάνει, να μας πας στο έργο με τη ζούγκλα, έλα σήκω, αυτό με την αρκούδα που μαθαίνει στο παιδάκι να χορεύει και μετά πάει και τρώει όλες τις μπανάνες απ' τη φοινικιά κι η αρκούδα κλαίει, δεν ξέρω γιατί.

— Είναι το έργο που είδαν την Κυριακή μαζί μου. Άσε κάτω τα ρολά, αχ, τι παιδί, έλα πάμε στο πάρκο, είπα. Αυτό το έργο το 'χετε δει.

— Ναι, αλλά ο Ερνέστο δεν το καταλάβαινε κι η μαμά θα του το εξηγήσει, αλήθεια, μαμά; Στον μπαμπά λες ότι μας τα εξηγείς όλα κι ότι σ' αρέσουν τα παιδικά έργα κι εκείνος θέλει να έρχεσαι μαζί μας και να μας τα εξηγείς, αλλά όποτε έρχεται η Χουάνα ξέρει μόνο να γελάει και να περνάει καλά αυτή και να λέει ότι αυτή είναι η αρκούδα ναι, αυτή είναι αλλά εγώ λέω γιατί έκλαιγε η αρκούδα. Μαμά, η Χουάνα με σπρώχνει, να μη με σπρώχνει.

— Α, μην αρχίζετε Ανίτα, παιδί μου, αφήστε με ήσυχη. Ξεκόλλα από πάνω μου. Καλά θα κάνεις να χτενιζόσουνα. Θα πάμε άλλη μέρα.

— Ναι πώς, όλο «άλλη μέρα» λες, αλλά εγώ δεν πάω στο πάρκο γιατί βαριέμαι με τη Μαρισόλ κι όταν εκείνη δεν είναι, βαριέμαι ακόμα περισσότερο.

— Ακούστε, μην τους δίνετε σημασία, σ' αυτό το συρτάρι υπάρχουν χρήματα. Αν βαρεθούν το παιχνίδι, τους πηγαίνετε να δουν το ζωολογικό κήπο και μετά μπορείτε να κολατσίσετε σε μια καφετέρια που τους αρέσει. Χτενίστε τους λιγάκι.

— Εγώ δεν πηγαίνω με τη Χουάνα στην καφετέρια, γιατί κάνει την κυρία κι εγώ ντρέπομαι.

— Αρκετά, βαρέθηκα πια. Θα πάτε με τη Χουάνα όπου σας πάει εκείνη. Έλληξε η συζήτηση. Κάνει καλό καιρό, Χουάνα;

— Μάλιστα, κυρία. Πάρα πολύ καλό.

— Εμπρός, δώσε μου ένα φιλάκι και πες στον Ερνέστο να μην κλαίει, θα βγούμε αύριο.

— Ψέματα, είσαι ψεύτρα, δεν σ' αγαπάω, ούτε ο Ερνέστο σ' αγαπάει.

— Πάψε, κορίτσι μου. Δε λένε τέτοια πράγματα στη μαμά, γιατί θα φωνάξει τον μπαμπούλα. Σας παίρνω ένα κατοστάρικο. Άντε ξεκινήστε. Καλή ξεκούραση, κυρία. Να σας μαζέψω αυτά τα ρούχα που 'χετε διπλωμένα εδώ;

— Όχι, αφήστε τα, Χουάνα. Δοκίμαζα προηγουμένως τα καλοκαιρινά φορέματα, αφήστε τα τώρα, σας παρακαλώ, πρέπει πρώτα να δω τι πρέπει να πάω στο καθαριστήριο και τη μοδίστρα, αχ τι κουραστικά παιδιά, πάρτε τους πια να μην τους ακούω, μη μαζεύετε τίποτε σας λέω, δεν σας είπα να τους πάρετε επιτέλους, πάψε Ανίτα, για όνομα του Θεού, φύγετε, θα μ' αφήσετε στην ησυχία μου; Αφήστε με ήσυχη!

Αρκετή ώρα μετά τη φασαρία που συνόδευσε την αναχώρηση των παιδιών (ένα τέταρτο, μισή ώρα;) η λέξη ησυχία συνέχιζε να βολοδέρνει πάνω στους τοίχους του δωματίου σα μια παγιδευμένη χρυσόμυγα που επέμενε να κυκλοδρομεί συνέχεια πάνω από ένα σωρό καλοκαιρινά φορέματα πεταμένα στην πολυθρόνα και το κρεβάτι. Στο μισοσκόταδο, ξεχωρίζουν μεταξύ τους σαν τις ξεχασμένες φυσιογνωμίες φίλων που ξανασυναντιούνται. Το μπλε, το ριγέ, το μπλουτζίν παντελόνι, το κόκκινο, η μπλούζα που δεν άρεσε στον Αντόνιο... Κάτι πρέπει να κάνει μ' αυτό, τουλάχιστον με το ριγέ που στοίχισε τρεις χιλιάδες πεσέτες. Η γυναίκα ανακάθεται, κοιτάζει το ταβάνι. Για μια στιγμή η σκέψη της φεύγει από τα ταγιέρ με τη θέα μιας σταλαγματιάς που το σχήμα της θυμίζει φώκια, μετά σκέφτεται πως έτσι, με το καθισιό, μπορεί να περάσει ολόκληρο απόγευμα και πως θα 'ταν καλύτερα να πάει στο σπίτι της μοδίστρας, παρόλο που βαριόταν και να της πει τι αλλαγές ήθελε. Έχει μπροστά της όλο τ' απόγευμα, τα παιδιά δεν θά 'ρθουν μέχρι τις εφτάμισι και τελικά δεν θα κοιμηθεί. Θα έπρεπε να προσπαθήσει πολύ για να κοιμηθεί, αλλά η ίδια αυτή σιωπή στο άδειο σπίτι την έχει εκνευρίσει, η ίδια η ηχώ της λέξης που ξεστόμισε στάθηκε εκεί ανεβοκατεβαίνοντας τους τοίχους και διώχνοντας τον ύπνο που φαινόταν να την κυριεύει. Όχι, δε νυστάζει καθόλου, η νύστα δεν βαραίνει τα μάτια της. Κοιτάζει το ταβάνι ενώ σκέφτεται πως πρέπει να το ξαναβάψει και τα μάτια της στριφογυρίζουν κάτω απ' τα βλέφαρα, ανήσυχα, χωρίς να ξέρουν πού ν' αναπαυτούν.

Βέβαια να κοιμηθεί θα ήταν μια λύση· αυτό το σίγουρο και μηχανικό καπρίτσιο θα ήταν μια επίπλαστη επιθυμία που θα δεχόταν χωρίς διάθεση ή χαρά, στο όνομα κάποιων απώτερων σκοπών, όπως θα 'ταν στην προκειμένη περίπτωση το να σταματήσει να κοιτάζει το ταβάνι και να φαντάζεται τον οποιονδήποτε μπογιατζή να βγάζει όλα τα τζουμπλέκια στο διάδρομο τη μέρα που επιτέλους θά 'ρθει: ή ακό-

μα, να σταματήσει να νιώθει στα πόδια του κρεβατιού αυτόν τον εκβιαστικό μπόγο των ρούχων, που ανασύρει ένα χρόνο παρελθόντα και που υποβάλλει σχέδια για τον επόμενο. Όχι, δεν είναι κουρασμένη, ξεσκεπάζεται, τεντώνει τα μακριά λευκά πόδια της, τα κοιτάζει ικανοποιημένη, τι κρίμα που η μίνι φούστα δεν ήταν στη μόδα στη δεκαετία του '40. Μπα, είναι φανερό πως δεν έχει όρεξη να κοιμηθεί. Αλλά μήπως έχει όρεξη να πάει και στη μοδίστρα;

Σηκώνεται, το ριγέ τουλάχιστον θ' άξιζε τον κόπο να το επιδιορθώσει, η μόδα έχει αλλάξει τόσο πολύ. Το πιάνει και το ξεχωρίζει απ' τα υπόλοιπα. Καλά θα 'ταν να 'βρισκε τη διάθεση να φθάσει μέχρι το Ρίος Ρόσας στο σπίτι της Βιθέντα, το 18 την αφήνει κοντά, να δοκίμαζε το φόρεμα σ' εκείνο το δωμάτιο με τα παλιομοδίτικα μπιμπλό που μυρίζει κλεισούρα και να τα τέλειωνε όλα το ίδιο αυτό βράδυ, ν' αποφάσιζε μαζί της εκεί: «Κοιτάξτε, θα ήθελα...» αλλά αυτή η Βιθέντα της σπάει τα νεύρα, έτσι που τη βλέπει να στέκεται πίσω από τον καθρέφτη, σαν κούτσουρο, ατάραχη, με τα βατραχίσια μάτια της να την κοιτάζουν και μ' εκείνη την άχρωμη φωνή «δεν σας πέφτει άσχημα... όχι, εάν θέλετε να το ξηλώσετε, εγώ σας το ξηλώνω... εγώ, ό,τι μου πείτε εσείς... ωραία εντάξει... τότε λοιπόν, λοξό;» Δεν παίρνει τίποτα στα ζεστά, δεν σε βοηθάει ν' αποφασίσεις. Είναι διαφορετική απ' την Κάρμεν την κομμωτριούλα, τι χάρμα γυναίκα, με το που σε βλέπει να μπαίνεις σε κάνει να 'χεις διάθεση για τα πάντα, έτσι πρέπει, γιατί ένα επάγγελμα δεν είναι μόνο να ξέρεις να ράβεις ή να χτενίζεις, είναι ακόμα να καταλαβαίνεις τι θέλει ο πελάτης, ή και να τον κάνεις να θέλει κάτι. Φόρεσε το ριγέ φόρεμα, το ύφασμα εξακολουθεί να είναι υπέροχο, αλλά είναι πολύ τσαλακωμένο, κι έτσι άσπρη που είναι δεν την κολακεύει. Και το φερμουάρ το ανεβάζει με πολλή δυσκολία κυρίως απ' τη μέση και πάνω. Πιάνει το στομάχι της, προσπαθεί να το σφίξει κι αυτό φαίνεται στο πρόσωπό της που παίρνει μια έκφραση αγωνίας κι απδίας. Βρίσκει φρικτό τον εαυτό της και καταλαβαίνει ότι αυτό που χρειάζεται είναι ένας καλός λόγος κι ότι η Βιθέντα δεν της κάνει. Βγάζει το φόρεμα και τ' αφήνει να πέσει στο πάτωμα, πηγαίνει προς το παράθυρο, το κορμί της ανάμεσα στον αφαλό και το κάτω μέρος του σουτιέν χαλαρώνει ανάλαφρα, απαλλαγμένο απ' το βλέμμα που την επόπτευε πριν λίγα λεπτά. Απ' το διάπλατα ανοιχτό παράθυρο μπαίνει τώρα το μουρμουρητό ενός ηλιόλουστου και κουραστικού απομεσήμερου, ένας απόηχος από κόρνες και ξεφωνητά κι αυτή η πρώτη μαγιάτικη κουφόβραση. Η λέξη ησυχία παύει και να βουίζει και το σκάει στο δρόμο σα να ήταν πραγματικά χρυσόμυγα.

Μέσα στο άπλετο αυτό φως διακρίνεται καθαρά η ηλικία της σαραντάχρονης γυναίκας. Είναι αχτένιστη και με την κομπινεζόν μπροστά στον καθρέφτη και περνάει ανόρεχτα τα δάχτυλά της απ' το κεφάλι της, ένα κρίσιμο μέρος στο σώμα

της όπου ο χρόνος άφησε τα ίχνη του. Τα μαλλιά της έχουν αραιώσει κι είναι βαμμένα στην απόχρωση που είχαν τα νομίσματα πριν τον πόλεμο. Αν τα έκοβε; Δυναμώνουν κι άλλωστε την κάνουν πιο νέα. Ακόμα, το πλεονέκτημα που έχει το κομμωτήριο είναι ότι βρίσκεται τόσο κοντά που δεν έχει καιρό ν' αλλάξει γνώμη. Βάζει ένα φόρεμα στην τύχη και βγαίνει στο δρόμο. Τ' άφησε όλα ανακατωμένα αλλά θα τα μαζέψει η Χουάνα. Στο δρόμο της παρόλο που το κομμωτήριο είναι κοντά, βρήκε ένα περίπτερο και κοντοστάθηκε. Από τις χρωματιστές φωτογραφίες σ' όλα τα εξώφυλλα των περιοδικών, οι εικοσάχρονες όλου του κόσμου, αυτές που γεννιόντουσαν ή κυοφορούνταν στο Τορίνο, τη Σοβιετική Ένωση, το Όσλο ή το Μαϊάμι όταν εκείνη αντίστοιχα ήταν εικοσάχρονη και τραγουδούσε τραγούδια που τώρα ξανάρθαν με τα γυρίσματα της μόδας, την καρφώνουν κοροϊδευτικά με το γλαρό ή χαμογελαστό τους βλέμμα και με τα ίσια και μακριά μαλλιά τους, με κότσους, με πλεξούδες, με περούκες, με μπούκλες. Σκέφτεται ότι ίσως είναι ανοησία να κόψει τα μαλλιά της, ότι είναι σχεδόν σίγουρο πως δεν θ' αρέσει στον Αντόνιο κι όλα της τα πρώτα σχέδια ξαναπέφτουν στο κενό. Φτάνει στο κομμωτήριο μουδιασμένη.

— Τι έκπληξη, μαύρα μάτια κάναμε να σας δούμε. Τι θα φτιάξετε;

— Λούσιμο και φορμάρισμα. Δεν ξέρω αν τα κόψω κιόλας λιγάκι. Όχι πολύ, όπως τα κόψατε στην κυρία Σοριάνο προχθές, ξέρετε τι εννοώ, να τις μύτες μπροστά λίγο πιο μακριές, αλλά να είναι ίσια αν και δεν ξέρω πώς θα μου πήγαινε εμένα... ξέρω κι εγώ τι να τα κάνω τα μαλλιά μου, Κάρμεν, σου μιλάω ειλικρινά.

— Μην ανησυχείτε θα γίνουν πολύ ωραία, κατάλαβα τι μου λέτε. Όμως γιατί δεν μ' ακούτε, πάντοτε σας το 'λεγα, αυτό που θα έπρεπε να κάνετε είναι να τα φτιάξετε μες, θα σας πήγαιναν χάρμα οι μες.

— Νομίζεις;

— Βέβαια, και μάλιστα θα σας τις φτιάξω τώρα αμέσως.

— Σήμερα Κάρμεν, δεν ξέρω..., δεν τ' αποφασίζω.

— Α, εγώ όμως τ' αποφασίζω κι είμαι εγώ που πρέπει να σας τις φτιάξω. Θέλετε να ομορφύνετε, δεν είν' έτσι;

— Έτσι είναι.

— Έ, λοιπόν, αν θέλετε να ομορφύνετε, να μην ανησυχείτε καθόλου. Αφήστε το σ' εμένα κι εγώ θα σας κάνω όμορφη.

— Καλά, αλλά αν θυμώσει μετά ο άντρας μου, το φταίξιμο θα 'ναι δικό σου.

— Σύμφωνοι, να μας τον στείλετε εδώ. Ένας σύζυγος όμως δεν θυμώνει όταν βλέπει τη γυναίκα του όμορφη.

— Δεν ξέρω, δεν θα καθυστερήσω πολύ;

— Τίποτα, τι να καθυστερήσετε, δώστε μου τη ζακέτα σας. Πέπι, άρχισε να λούζεις την κυρία.

Κάτω απ' όλα τα σεσουάρ τα κεφάλια σηκώθηκαν για να τη δουν που περνούσε με τα βρώμικα και αραιά μαλλιά της. Ακόμα μπορεί να φύγει, να πει ότι θα επιστρέψει μετά, αλλά ξέρει πως δεν θα το κάνει. Την έχει ξανανιώσει αυτή τη μαγεία του να συνεχίζει να προχωράει παρά το φόβο που αρχίζει να την καταλαμβάνει καθώς φαντάζεται τον εαυτό της τόσο αλλαγμένο, αυτό το φόβο που κεντρίζει με το άγνωστο και συγκεκριμένα με την κρίση του Αντόνιο. «Τρώγεσαι με τα ρούχα σου. Και πάντοτε φταίνε τα νεύρα σου. Αλλά, νεύρα με τι, από κούραση, από τι; σε ρωτάω. Υπηρεσία, βοηθό και τα παιδιά όλο το πρωί στο σχολείο. Η αλήθεια είναι ότι δεν σε καταλαβαίνω, Ισαμπέλ, σκέφτεσαι μόνο πώς να ξοδεύεις, θα 'πρεπε να κοιτάξεις γύρω σου, τον κόσμο λίγο πιο έξω που έχει ένα σωρό προβλήματα και πραγματικές δυσκολίες»... Αυτά θα πει. Αν δεν του αρέσουν οι μες ή αν έρθει κουρασμένος από το ιατρείο, σίγουρα θα βγάλει στην επιφάνεια τις δυσκολίες των άλλων και θα της διηγείται βαριές περιπτώσεις αρρώστων σα να 'ταν παπάς. Και τι σχέση έχει αυτή με τους άλλους; Μια φορά μόνο ζούμε κι η ζωή τελειώνει, στον καθένα τελειώνει η δική του. Ο κόσμος υποφέρει πολύ σύμφωνοι, αλλά ο καθένας υποφέρει όσο του αναλογεί, με τις δικές του τις σκοτούρες κι έληξε.

— Σας πονάω;

— Όχι, κούκλα μου.

— Σας έβαλα σαμπουάν αυγού.

Τι ωραία που λούζει το κεφάλι της αυτό το κορίτσι, πόσο ξεκουράζει αυτή η πίεση των παιδικών σχεδόν δαχτύλων στο τριχωτό δέρμα. Ο κόσμος που κάνει καλά τη δουλειά του είναι συμπαθητικός, άλλωστε αφού πληρώνονται πρέπει να την κάνουν καλά.

— Τελειώσαμε, περάστε από δω.

Οι κυρίες του σεσουάρ σκύβουν για να την ξανακοιτάξουν καθώς περνάει με τυλιγμένη την πετσέτα στο κεφάλι της και με λίγα τσουλούφια που έχουν ακόμα το χρώμα των προπολεμικών νομισμάτων. Μετά δεν θα την αναγνωρίσουν. Ίσως είναι καλύτερη ή χειρότερη, πάντως θα είναι διαφορετική. Η αναποφασιστικότητά της εξανεμίζεται. Η Κάρμεν τη φώναξε: «Ελάτε από δω» και σταμάτησε κάπως απότομα τους πρώτους δισταγμούς της. «Αφήστε το σ' εμένα». Αφήνεται πραγματικά στα έμπειρα χέρια που με προσοχή κι αποτελεσματικότητα αρχίζουν να δουλεύουν επιδέξια στο κεφάλι της. Ήταν ό,τι χρειαζόταν αυτό το απόγευμα· καλή διάθεση για να συνεχίσει να εμφανίζεται με μια θέληση που δεν έχει, αφού αυτό που ακριβώς ζητούσε ήταν ν' αναλάβει κάποιος το ρόλο της: αναζητούσε αυτή την αίσθηση του να αφεθεί σε κάποιον που θα είχε το πρόσταγμα, αυτή που, μικρό κοριτσάκι, πίεζε τον εαυτό της να διαλέξει το ρόλο του άρρωστου όταν έπαιζαν τους γιατρούς. Αλλά το γιατρό, λίγα κοριτσάκια ήξεραν να τον παίζουν

καλά. Να τη κιόλας με κοντά μαλλιά, της φαίνονται περίεργα, αλλά δεν πειράζει, έχει εμπιστοσύνη στην Κάρμεν. Τώρα της τα χωρίζει σε τσουλούφια που βρέχει προσεχτικά μ' ένα πινέλο βουτηγμένο σ' ένα γκριζωπό υγρό. Το υγρό το 'χει βάλει σ' ένα κεσέ από γιαούρτι. Σκέφτεται αφηρημένα ότι τα παιδιά θα κολατσίζουν, ότι αυτή η ιστορία με τις μες τραβάει σε μάκρος κι ότι δεν θα τη βρούνε στο σπίτι όταν γυρίσουν, αλλά είναι μια σκέψη ουδέτερη, χωρίς καμιά φόρτιση με τύψεις ή ανησυχία.

Όταν φτάνει σπίτι της είναι σαν να σαπίζει σ' ένα γνώριμο κι ευχάριστο μέρος, να ξυπνάει η συνείδησή της, να σταματά να ονειροβατεί ανάμεσα σε διαφορετικές εκδοχές, να ακινητοποιεί για λίγο αυτή τη φυσαλίδα, την ίδια της την εικόνα που ο αέρας την παίρνει από δω κι από κει. Τώρα η Κάρμεν τής αφήνει ένα πανεράκι με τσιμπιδάκια και μπιγκουτί και της ζητάει να της τα δίνει ένα ένα. Εκείνη υπακούει πειθήνια. Δεν σχολιάζουν τίποτα, ένα ελαφρό χαμόγελο συνενοχής είναι αρκετό, όταν τα μάτια τους συναντιόνται στον καθρέφτη. Ξέρουν και οι δυο με το παραπάνω ότι διατάζει αυτή που στέκεται πίσω της. Τώρα της φοράει το φιλέ και τα πλαστικά καλύμματα για τ' αυτιά.

— Εντάξει είμαστε. Περάστε στο σεσουάρ. Πέπι, περιοδικά για την κυρία.

Βρίσκεται σε αναμονή ξαναβλέποντας τα πρόσωπα της επικαιρότητας, τα αισθηματικά προβλήματα της επικαιρότητας, τη μόδα της επικαιρότητας. Μήνα το μήνα, η μόδα ανεβαίνει και κατεβαίνει ιλιγγιωδώς, είναι πια τόσο δύσκολο να 'σαι μέσα σ' όλα, να τα μαθαίνεις όλα. Αυτά που βγαίνουν στα εικονογραφημένα περιοδικά μεταμορφώνονται συνέχεια και λανσάρουν τη ζωή και τον έρωτα και παρόλο που αυτές οι μεταμορφώσεις μπορεί να 'ναι νοικιασμένες απ' τα κομμωτήρια, είναι τόσο γοητευτικές. Γι' αυτήν όλα είναι ίδια, τα Σάββατα δειπνά με τους ίδιους φίλους, κοιμάται με τον ίδιον άντρα, μαλώνει τα ίδια παιδιά για τα ίδια πράγματα· αν αλλάξει κάτι, θα είναι υπηρέτρια ή υδραυλικό. Όσο και να παίρνουν, δεν μπορεί να θεωρήσει ακριβή αυτή τη στιγμή της αλχημείας, αυτή την αναμονή του καινούριου ενώ την περιποιούνται, την προσέχουν και την κατευθύνουν.

— Να σας το χαμηλώσω λιγάκι;

— Ναι, με καίει πολύ. Πρέπει να 'μαι σχεδόν έτοιμη.

— Όχι, όχι. Χρειάζεστε λίγο ακόμα. Θέλετε άλλα περιοδικά;

Η Ζακελίν Ωνάση είναι σ' όλα. Οχυρωμένη πίσω απ' τα σκούρα της γυαλιά, προγευματίζει σ' ένα λιμάνι, κοιμάται σ' άλλο, ενώ λικνίζεται στα κύματα της Αδριατικής μέσα στο γιοτ της που το σημαδεύει ο τηλεφακός όλων των φωτογράφων του κόσμου σαν τη γυναίκα εκείνου του παλιού τραγουδιού: «Πλέει για το Κάιρο η κυρία/ μέσα στο γιοτ της το δυτικό»... Τότε τις λέγανε μοιραίες γυναίκες κι υπήρχαν λιγότερες, σχεδόν όλες απ' το σινεμά, απαγορευμένες και μακρινές,

σε ρόλους που υποδύονταν η Μάρλεν ή η Τζόαν Κρόφορντ. Πόσο τη συγκινούσαν οι μοιραίες γυναίκες όταν πήγαινε σχολείο. Ήταν όμως μια ζήλια διαφορετική απ' αυτή που αισθάνεται τώρα, ήταν μια ζήλια χαρούμενη που δεν της έκανε κακό... Αναταραχές φοιτητών στη Ρώμη, το Παρίσι, την Αγγλία. Τι να ζητάνε, τι να θέλουνε, με είκοσι μόνο χρόνια στην πλάτη τους; Τους βλέπει σε φωτογραφίες με ταραχές, πετώντας πέτρες, χτυπώντας τους αστυνομικούς, δίνοντας κλοτσιές και δαγκώνοντας, με τα μαλλιά μέσα στα μάτια τους, τόσο όμορφοι και τολμηροί. Δεν ξέρει γιατί διαμαρτύρονται, μακάρι όμως να τους έμοιαζε.

Έργο του Δημήτρη Μυταρά

Βγαίνει απ' το σεσουάρ με την αίσθηση ότι έχει πιει πολύ, κόκκινη και με τ' αυτιά της να βουίζουν. Έχει πέσει το δειλινό και το κατάστημα είναι άδειο. Λυπάται που οι υπόλοιπες κυρίες δεν θα μπορούν να τη δουν. Είναι η καλύτερη στιγμή. Αφήνεται να της βγάλουν τα μπιγκουτί, αφήνεται να τη χτενίσουν, να ξάσουν τα μαλλιά της και να τα βουρτσίσουν και να παρακολουθεί το καινούριο της πρόσωπο να μεταμορφώνεται με το καινούριο χτένισμα. Τα μάτια της γίνονται νοσταλγικά. Της αρέσει.

— Πώς σας φαίνεται;

— Μου φαίνεται περίεργο.

— Έτσι γίνεται πάντα. Αλλά μη μου πείτε ότι σας πάνε άσχημα οι μες.

— Άσχημα, όχι, δεν λέω.

— Λίγη λακ ακόμα;

— Όχι, είν' εντάξει. Μπορώ να τηλεφωνήσω μια στιγμούλα;

— Και βέβαια, περάστε.

Το τηλέφωνο βρίσκεται σ' ένα εσωτερικό δωματιάκι, εκεί που φυλάνε τις παραγγελίες των βαφών και των σαμπουάν. Κάθεται σ' ένα σκαμνάκι και σχηματίζει τον αριθμό. Μια νεανική γυναικεία φωνή απαντάει μ' ένα «παρακαλώ» τρυφερό και μουσικό, σαν των μοντέρνων γραμματέων. Είναι η καινούρια νοσοκόμα.

— Ο γιατρός Κουέβας;

— Είναι απασχολημένος. Είστε από κάποιο ταμείο ή δεν έχετε ασφάλιση;

— Είμαι η γυναίκα του.

— Περιμένετε μια στιγμή. Δεν ξέρω αν μπορεί να σας μιλήσει.

Περιμένει για μια στιγμή και στο τέλος ακούει τη φωνή του Αντόνιο.

— Ναι;

Είναι ένας τόνος ξερός κι αφηρημένος, όπως πάντα. Γιατί περίμενε κάτι διαφορετικό; Επειδή έκανε μερικές γκρι μες στα μαλλιά της;

— Τι κάνεις, έχεις πολλή δουλειά;

— Ναι, βέβαια. Έχω επισκέψεις.

— Α, τι ώρα θα 'ρθεις στο σπίτι;

— Αργά. Έχω έναν τοκετό στο νοσοκομείο. Μη με περιμένεις για φαγητό.

— Καλά. Δεν μπορείς να τ' αναβάλεις;

— Τι ερώτηση, Ισαμπέλ ! Μήπως τρέχει τίποτα;

— Όχι, τίποτα. Είχα όρεξη να 'βγαινα απόψε. Έχει ωραίο καιρό.

— Μα βγήκαμε χτες. Εγώ είμαι πολύ κουρασμένος.

— Δεν θα τελειώσεις νωρίς;

— Πού θες να ξέρω. Θα πάω στο νοσοκομείο μόλις τελειώσω από δω.

— Α καλά. Λοιπόν, αυτά.

— Γεια σου.

— Γεια σου.

Κλείνει το τηλέφωνο και βγαίνει. Η Κάρμεν έχει βγάλει την άσπρη ποδιά και δεν μοιάζει πια με μάγο. Είναι μια ασήμαντη και κάπως γελοία κοπελίτσα. Επαναλαμβάνει πως είναι πολύ όμορφη με τις μες και της παίρνει τριακόσιες ογδόντα πεσέτες. Χαιρετιούνται. Στην πόρτα κοντοστέκεται.

— Λέω ν' αγοράσω κι ένα διχτάκι. Ίσως δε βγω απόψε και δε θα 'θελα να μου χαλάσουν πολύ καθώς θα κοιμάμαι.

— Μάλιστα. Θα βάλετε λίγο βαμβάκι αντί για μπιγκουτί όπως σας είπα και τις προάλλες κι από πάνω το διχτάκι.

Της το τυλίγει και της το δίνει.

— Γεια σου, Κάρμεν, θα τα ξαναπούμε.

— Γεια σας, κυρία Κουέβας. Κι όπως είπαμε, αν ο άντρας σας διαμαρτυρηθεί να μας τον στείλετε· να τον γνωρίσουμε κιόλας.

– Ούτε λόγος, άλλωστε είναι και πολύ όμορφος.

– Κύλησε ο τέντζερης λοιπόν. Θα δείτε τι πειράγματα θα σας κάνει.

– Να δούμε. Γεια σου, Κάρμεν.

– Γεια σας, κυρία Κουέβας.

Έχει ακόμα φως αρκετό γιατί τώρα σκοτεινιάζει αργά. Κι είναι τόσο κοντά στο σπίτι της. Το χειρότερο είναι που γυρίζει. Βαδίζει αργά, βαριεστημένα, σταματώντας κάθε τόσο για να κοιταχτεί στα τζάμια των βιτρίνων. Τα παιδιά θα κάνουν μπάνιο. Και η Ζακελίν Ωνάση τι να κάνει; Μερικές κάργες πετούν ψηλά, πάνω απ' τις ταράτσες των κτιρίων και κρώζουν.

Διασχίζει το δρόμο. Διακρίνει πια την εξώπορτα του σπιτιού της.

μτφρ. Ελένη Χαρατσή

τζουμπλέκια: μικροαντικείμενα που κουβαλάει κανείς μαζί του, συνήθως για την παρασκευή πρόχειρου φαγητού.

ΣΧΟΛΙΟ

Όπως και τα διηγήματα της Βιρτζίνια Γουλφ (Β10) και της Κάθρην Μάνσφηλντ (Β14), το «Πληκτικό απόγευμα» εστιάζεται στην ανήσυχη συνείδηση μιας γυναίκας, που εδώ βιώνει την ανία της μονότονης οικογενειακής ζωής και επιχειρεί, ματαίως, να αποκαταστήσει την τραυματισμένη σχέση με τον εαυτό της. Η αγωνία της σαραντάχρονης γυναίκας που, εγκλωβισμένη στη μοναξιά μιας άνετης και άπραγης ζωής, βλέπει το σώμα της να γερνάει, το ερωτικό ενδιαφέρον του άντρα της για την ίδια να μειώνεται και την επικοινωνία ανάμεσά τους να σβήνει, αποδίδεται έξοχα από τη χαμηλόφωνη και ψυχολογικά διεισδυτική αφήγηση, που αναγνωρίζει τα σημάδια της επερχόμενης μελαγχολίας (ατονία, διαρκής εκνευρισμός, αναποφασιστικότητα, αβουλία). Το διήγημα της Γκάιτε αποκαλύπτει τον μελαγχολικό κόσμο της ανικανοποίητης (και ανέκφραστης) γυναικείας επιθυμίας, χωρίς να διαταράσσει με τεχνάσματα τη δύσθυμη ισορροπία του. Οι μικρές και διστακτικές απόπειρες της πρωταγωνίστριας να αντιδράσει στον κλοιό της θλίψης επιχειρούνται με ελάχιστες προσδοκίες και διαψεύδονται αδιαμαρτύρητα. Ακόμα και αυτές οι απόπειρες φαίνεται να εντάσσονται στον κύκλο μιας μάταιης αλλά υποχρεωτικής ρουτίνας, που συντονίζεται με τη βουβή απόγνωση της ηρωίδας και ολοκληρώνει την ασφυκτική της απομόνωση.

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

1. *Θεωρείτε ότι, παρά την προσπάθεια της Ισαμπέλ για δράση και αλλαγή, το απόγευμά της ήταν πληκτικό;*

2. *Πώς επηρεάζουν τα πρότυπα τη ζωή της Ισαμπέλ;*

3. *Η ηρωίδα συζητεί στην αρχή με τα παιδιά της και τη Χουάνα, στη συνέχεια με την*

κομμώτρια και στο τέλος με τον σύζυγό της. Τι το κοινό έχουν αυτοί οι τρεις διάλογοι;
4. Να σχολιάσετε τη φθορά των συζυγικών σχέσεων όπως αποδίδεται στο «Πληκτικό απόγευμα», στη «Διαθήκη» (Β5) και στο «Λάπιν και Λαπίνοβα» (Β10).

CARMEN MARTIN GAITE (γενν. Σαλαμάνκα 1925). Ισπανίδα πεζογράφος, ποιήτρια και δοκιμιογράφος. Σπούδασε φιλοσοφία και λογοτεχνία. Μετέφρασε Φλωμπέρ και Έμιλυ Μπροντέ. Βραβεύτηκε με κρατικά και διεθνή βραβεία.

Έργα της: *Ανάμεσα από τις κουρτίνες* (μυθιστόρημα, 1957), *Αργός ρυθμός* (μυθιστόρημα, 1963), *Η Κοκκινοσκουφίτσα στο Μανχάταν* (παιδικό μυθιστόρημα), *Το πίσω δωμάτιο* (1978), κ.ά.

Σλάβομιρ Μρόζεκ

Ο ΚΥΚΝΟΣ

ΣΤΟ ΠΑΡΚΟ ήτανε μια λίμνη. Στη λίμνη ζούσε ένας κύκνος. Το μεγαλύτερο αξιοθέατο του πάρκου. Μια μέρα εξαφανίστηκε ο κύκνος. Τον κλέψανε κάτι αλήτες.

Ο Οργανισμός Δημόσιων Κήπων αγόρασε καινούριο κύκνο. Δημιουργήθηκε ειδική θέση φύλακα για να προστατεύει τον κύκνο, να μην έχει την τύχη του προκατόχου του.

Η θέση αυτή ανατέθηκε σ' ένα γεράκο που ζούσε μονάχος κι έρημος χρόνια ολόκληρα. Όταν ανέλαβε αυτή τη δουλειά, είχε αρχίσει να κάνει ψύχρα τα βράδια. Το πάρκο ήταν έρημο. Ενόσω περιπολούσε στη λίμνη, ο γέρος έριχνε μια ματιά στον κύκνο, αλλά μερικές φορές αφηνόταν να κοιτάζει τ' αστέρια. Κρύωνε. Θα ήταν όμορφα, σκέφτηκε, να ρίξει μια ματιά στο μικρό εστιατόριο που είναι κοντά στο πάρκο. Άρχισε να βαδίζει προς τα κει αλλά θυμήθηκε τον κύκνο. Μπορεί να τον κλέβανε όσο θα έλειπε. Θα 'χανε τη δουλειά του. Έπρεπε να το ξεχάσει λοιπόν.

Αλλά το κρύο συνέχισε να τον περονιάζει, μεγαλώνοντας τη μοναξιά του. Στο τέλος αποφάσισε να πάει στο εστιατόριο και να πάρει μαζί του τον κύκνο. Ακόμα κι αν ερχόταν κανείς στο πάρκο, όσο θα λείπανε, για ν' αναπνεύσει τον καθαρό αέρα στην ομορφιά της φύσης, δε θα πρόσεχε αμέσως την απουσία του κύκνου. Η νύχτα ήταν γεμάτη αστέρια βέβαια, αλλά δεν είχε φεγγάρι. Και, το πιο σπουδαίο, θα γυρίζανε γρήγορα.

Φύγανε λοιπόν.

Στο εστιατόριο τους υποδέχτηκε ένα ανακουφιστικό κύμα ζεστού αέρα γεμάτο με γαργαλιστικές μυρωδιές από το μαγείρεμα των φαγητών. Ο γέρος έβαλε τον κύκνο να καθίσει απέναντί του στο τραπέζι και κάθισε κι αυτός. Έτσι μπορούσε να παρακολουθεί τον κύκνο, ενώ θα έτρωγε το φαγητό του. Για να ζεσταθεί, παράγγειλε κι ένα ποτηράκι βότκα.

Ενόσω έτρωγε μια μερίδα αρνίσιο κρέας, και το χαιρόταν μάλιστα πολύ, παρατήρησε ότι ο κύκνος τον κοίταζε με δυστυχισμένο ύφος. Ο γέρος λυπήθηκε το φτωχούλη κύκνο. Νιώθοντας την επιτιμητική ματιά του τού κόπηκε κάθε όρεξη για φαΐ. Έπειτα του ήρθε μια ιδέα. Φώναξε το σερβιτόρο και παράγγειλε ένα ψωμάκι και λίγη ζεστή μπίρα με ζάχαρη. Βούτηξε το ψωμάκι στη μπίρα και το 'δωσε στον κύκνο, που γρήγορα ξαναβρήκε τα κέφια του. Μετά το φαγητό, ικανοποιημένοι και ξανανιωμένοι, ξαναγύρισαν στο πόστο τους.

Το άλλο βράδυ έκανε περισσότερο κρύο. Τ' αστέρια φαίνονταν ασυνήθιστα

λαμπερά και ο γερο-φύλακας ένιωθε το κάθε αστέρι σαν παγωμένο καρφί μπηγμένο στη ζεστή αλλά μοναχική καρδιά του. Ωστόσο, αντιστάθηκε στον πειρασμό να ξαναπάει, γι' άλλη μια φορά, στο εστιατόριο.

Στο κέντρο της λίμνης φάνηκε ο κύκνος· τ' άσπρα φτερά του άστραφταν κάτω απ' το φως των αστεριών.

Η σκέψη ενός ζωντανού πλάσματος μέσα στο νερό, μια τέτοια παγωμένη νύχτα, έκανε το γέρο ν' ανατριχιάσει.

Ο φτωχούλης κύκνος άξιζε καλύτερη τύχη. Ο γερο-φύλακας ήταν σίγουρος ότι ο κύκνος θα καλοδεχόταν λίγη ζεστασιά και κάμποσο φαγητό.

Τον πήρε λοιπόν στην αγκαλιά του και τον κουβάλησε μαζί του στο εστιατόριο.

Άλλη μια νύχτα γεμάτη παγωνιά, κι ο γέρος να βασανίζεται απ' τη θλίψη. Τούτη τη φορά το 'χε πάρει απόφαση να μην πάει στο εστιατόριο γιατί, την προηγούμενη νύχτα, αφότου γύρισαν, ο κύκνος χόρευε και τραγουδούσε πολύ παράξενα.

Κάθισε λοιπόν στην άκρη της λίμνης, στο άδειο παγωμένο πάρκο, και κοίταζε τον ουρανό. Ξαφνικά, ένιωσε να του τραβάνε το παντελόνι. Ήταν ο κύκνος που κάτι του ζητούσε. Πήγανε λοιπόν.

Ένα μήνα αργότερα, τόσο ο φύλακας όσο και ο κύκνος απολύθηκαν από τη δουλειά τους. Ο κύκνος: τον είδανε να κολυμπάει περίεργα στο νερό, ακόμα και τη μέρα. Μια μητέρα που είχε φέρει τα παιδάκια της στο πάρκο για να δουν τον κύκνο, παραπονέθηκε στις αρχές, από καθαρό ενδιαφέρον, βέβαια, για τη νεολαία.

Ακόμη και στην κατώτερη θέση, ο κάτοχός της πρέπει να έχει κάποιες ηθικές αρχές.

μτφρ. Νίκος Μπαλής

ΣΧΟΛΙΟ

Το σατιρικό διήγημα του Σλάβομιρ Μρόζεκ παρουσιάζει τη μετατροπή του παραδοσιακού συμβόλου της αγνότητας, της ευγένειας και της μορφικής τελειότητας σε δημόσιο έκθεμα και, στη συνέχεια, σε μεθύστακα, που αποβάλλεται από τον Δημόσιο Κήπο λόγω ανάρμοστης συμπεριφοράς. Στρέφοντας τον αφηγηματικό τρόπο του παραμυθιού προς την κατεύθυνση του χιουμοριστικού ανεκδότου ή και της γελοιογραφίας, ο Μρόζεκ μετατρέπει ένα παραδοσιακό θέμα των ηθοπλαστικών διηγήσεων (τη συγκινητική επικοινωνία του ανθρώπου με το ζώο) σε μέσο υπονόμευσης της υποκριτικής ευπρέπειας που χαρακτηρίζει τις αντιλήψεις της μικροαστικής κοινωνίας. Ο φύλακας και ο κύκνος, υποχρεωμένοι να συνυπάρχουν τη νύχτα προκειμένου να εξυπηρετούν την ημερήσια ψυχαγωγία του κοινωνικού συνόλου, αλληλωθούνται στην εκτροπή από τις συμβάσεις που καθορίζουν τον ρόλο τους, γεγονός που έχει ως αποτέλεσμα την απόλυσή τους. Όπως συχνά συμβαίνει στα ανέκδοτα, η σύντομη ιστορία φανερώνει περισσότερα για τον αθέατο περίγυρο παρά για τους ορατούς πρωταγωνιστές της.

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

1. *Πώς θα χαρακτηρίζατε τη σχέση που αναπτύσσεται ανάμεσα στον φύλακα και στον κύκνο;*
2. *Τι υποδηλώνει το επιμύθιο;*

SLAVOMIR MROŽEK (Γεν. Μπορζεζίν 1930). Πολωνός διηγηματογράφος και θεατρικός συγγραφέας. Σπούδασε αρχιτεκτονική, εικαστικές τέχνες και φιλολογία και δούλεψε ως δημοσιογράφος και γελοιογράφος. Στα πεζά του σατιρίζει τον σύγχρονο κόσμο, συνδυάζοντας τον ρεαλισμό με τον υπερρεαλισμό, ενώ στα θεατρικά του είναι φανερή η επίδραση του «θεάτρου του παραλόγου». Έργα του: *Ο ελέφαντας* (διηγήματα, 1957), *Τάνγκο* (θέατρο, 1964), *Εμιγκρέδες* (θέατρο, 1974), κ.ά.

Ντράγκο Γιάντσαρ

ΕΠΕΙΣΟΔΙΟ ΣΤΟ ΛΙΒΑΔΙ

ΤΟ ΕΠΕΙΣΟΔΙΟ που άλλαξε τη ζωή του πανεπιστημιακού επιμελητή Μιχαήλ Σεβτσένκο, διαδραματίσθηκε ένα φωτεινό, ηλιόλουστο πρωί, στο πράσινο λιβάδι ανάμεσα στα κτίρια των θετικών και ανθρωπιστικών επιστημών.

Εκείνη τη νύχτα τον είχε ξαναπιάσει ο παλιός πόνος, ένας πόνος που ο Σεβτσένκο τον γνώριζε πολύ καλά. Άρχισε κατά το βραδάκι με μικρές σουβλιές στο ούλος, με μια αίσθηση επιτάχυνσης της ροής του αίματος και των καρδιακών παλμών. Ο Μιχαήλ Σεβτσένκο κατάλαβε πως ο πόνος κατέφθανε και γι' αυτό ήπιε δυο χάπια, έπεσε στο κρεβάτι και πάσχισε ν' αποκοιμηθεί ανάμεσα στους φωσφορισμούς της τηλεοπτικής οθόνης, που μπροστά της, σαν κάθε βράδυ, καθόταν η γυναίκα του κάνοντας ατέλειωτα χαζά ζάπινγκ. Κι εκείνη επίσης είχε καταλάβει τι ερχόταν και γι' αυτό χαμήλωσε διακριτικά τον ήχο, αλλά οι λάμψεις της οθόνης εξακολούθησαν να του διώχνουν τον πολυπόθητο ύπνο. Κατάφερε εντούτοις να αποκοιμηθεί για λίγο, κι όταν μια δυνατή σουβλιά τον ξύπνησε απότομα, η οθόνη σκορπούσε ακόμα το ιριδίζον φως της. Κατάλαβε πως θα περνούσε μιαν ατέλειωτη λευκή νύχτα. Ο κούφιος κοπτήρας, ο τρίτος επάνω αριστερά, άρχισε να στέλνει κύματα πόνου, στην αρχή ρυθμικά, υπόκωφα, ύστερα όλο και πιο άγρια, όλο και πιο ακανόνιστα· κύματα πόνου, που απλώνονταν σ' όλο το σαγόνι, διαχέονταν στους βολβούς των ματιών, πλημμύριζαν το μυαλό του. Η ξάγρυπνη γυναίκα τού έβαζε κομπρέσες, που ο Σεβτσένκο άλλοτε τις πίεζε νευρικά πάνω στο πρόσωπό του κι άλλοτε τις πετούσε απότομα μ' έναν οργίλο μορφασμό. Περίμενε το ξημέρωμα ζαλισμένος από τα χάπια, που δεν βοήθησαν σε τίποτα, με τα νεύρα κουρελιασμένα, το βλέμμα θολό. Και σ' αυτήν ακριβώς την κατάσταση, τη στιγμή που συνειδητοποίησε ξεκάθαρα πως δεν υπήρχε καμιά άλλη διέξοδος, αποφάσισε να πάει στον οδοντογιατρό.

Μόλο που η μοίρα του ήταν κάτι το αποκλειστικά δικό του, και συνεπώς μοναδική, δεν έπαυε να είναι μια από τις τόσες ανθρώπινες μοίρες που είχαν γίνει γνωστές από βιβλία, άρθρα και δοκίμια, που μιλούσαν με διαφορετικούς τρόπους για βασικά όμοιες ιστορίες. Όταν αφηγούνταν στους Αμερικανούς την ιστορία της εξέγερσής του ενάντια στην εξουσία, εκεί στην αλύτρωτη πατρίδα, τις διώξεις, τη φυλάκιση και, τέλος, τη φυγή και το άσυλο που βρήκε στη χώρα τους, εκείνοι έγνεφαν με ευγενική κατανόηση, και τελικά κατάλαβε πως η περιπέτειά του δεν τους εντυπωσίαζε: τους μιλούσε για κάτι το πασίγνωστο. Αλλά μονάχα αυτός ήξερε τι σήμαιναν πραγματικά όλα αυτά. Όχι μόνο τα μαρτύριά του, αυτά είχαν πια περάσει, αλλά η ζωή εδώ πέρα, η κατάκτηση ενός καινούριου πολιτι-

σμού, η εκμάθηση της γλώσσας, η φοίτηση στο πανεπιστήμιο, όπου αναγκάστηκε, ώριμος, μορφωμένος άντρας αυτός, να κάθεται στα θρανία μαζί με μπλαζέ, ελαφρόμυαλους σπουδαστές. Τα υπόμεινε όλα και ήξερε γιατί. Κέρδισε μια σεβαστή υποτροφία από μια οργάνωση εμιγκρέδων, κι έσφιξε τα δόντια.

Χάρη στη σκληρή μελέτη του, κατάφερε να περάσει γρήγορα όλες τις εξετάσεις και πέτυχε να φθάσει ως τη θέση του επιμελητή σ' εκείνο το διάσημο πανεπιστήμιο. Έσφιγγε τα δόντια, όταν δεν τον πονούσαν. Και τον πονούσαν όλο και συχνότερα. Με μια τεράστια ψυχική προσπάθεια είχε κατορθώσει να ξεπεράσει όλους τους τρόμους και τα τραύματα της αλλοτινής ζωής του, μονάχα για τους αβάσταχτους πόνους των δοντιών του δεν βρήκε βάλσαμο και γιατρειά. Τα δόντια του είχαν χαλάσει στη φυλακή από την άλλη μεριά του ωκεανού, δηλαδή τού τα είχαν χαλάσει· με την κακή διατροφή, την έλλειψη βιταμινών, τα ατελείωτα ρεύματα, το πλύσιμο με το κρύο νερό. Και του εμφύτευσαν για πάντα ένα βαθύ, ακατανίκητο τρόμο για τον οδοντογιατρό. Όποτε θυμόταν εκείνον το μακελάρη της φυλακής με τις τανάλιες και τους τροχούς του, σκοτείνιαζε το φως του. Για την ακρίβεια, τα έβλεπε όλα μαύρα και κόκκινα, γιατί τότε, όταν εκείνος ο κομπογιανίτης τον πετσόκοβε, ο θολωμένος Σεβτσένκο έβλεπε εναλλάξ πότε το πρόσωπό του και πότε τη μεγάλη κόκκινη πινακίδα με τα χοντρά μαύρα γράμματα, στον απέναντι τοίχο. Ήξερε πως εδώ τα μηχανήματα ήταν διαφορετικά. Η γυναίκα του και οι φίλοι του τού το έλεγαν συνεχώς, του έφερναν οδοντιατρικά προσπέκτους, όπου οι τροχοί γυρίζουν με τόσες στροφές το δευτερόλεπτο ώστε το πράγμα γίνεται εντελώς ανώδυνο, του μιλούσαν για τις αναλγητικές ενέσεις, για τα απαλά χέρια των ξανθών γυναικών οδοντογιατρών· αλλά ο Μιχαήλ Σεβτσένκο, που είχε τολμήσει να τα βάλει με μια τρομερή αυτοκρατορία, με το στρατό και την αστυνομία της, αυτός ο ίδιος Μιχαήλ Σεβτσένκο δεν μπορούσε να κατανικήσει το μοναδικό του φόβο, το φόβο για το γρύλισμα του τροχού, για το μέταλλο που κατατρώει την οδοντίνη.

Όμως, εκείνο το πρωί, όταν με τα νεύρα καταρρακωμένα από τους πόνους, καταζαλισμένος από τα χάπια, κοίταζε με θολωμένο μάτι την κόκκινη ανατέλλουσα σφαίρα που του θύμιζε τα ξημερώματα στην πατρίδα, εκείνο λοιπόν το πρωί, ο Μιχαήλ Σεβτσένκο ήταν έτοιμος να ξεπεράσει και την τελευταία φοβία του.

Βογγώντας, ξέπλυνε το πονεμένο στόμα του, φόρεσε αργά το καλοσιδερωμένο πουκάμισο, έδεσε προσεκτικά τη γραβάτα του κι ύστερα στάθηκε καρδιοχτυπώντας μπροστά στον καθρέφτη. Από το διπλανό δωμάτιο ακουγόταν η γυναίκα του που τηλεφωνούσε στον οδοντογιατρό. Χιλιάδες στροφές το δευτερόλεπτο, σκέφτηκε, χιλιάδες ταχύτατες, άηχες, ανώδυνες στροφές, κι ακόμα παραπάνω.

Με ήρεμο, αποφασιστικό βήμα, βγήκε από το κτίριο της Οικονομικής Πτέρυγας, ήξερε πως αμέσως μετά τη γωνία τον περιμένει το πράσινο λιβάδι που α-

πλώνεται ως το κτίριο των ανθρωπιστικών επιστημών, κι ακόμα πιο πέρα, ως τη λαμπερή τζαμόπορτα του ιατρείου, που αντανακλά το πρωινό ηλιόφως. Του άρεσε το λιβάδι αυτή την ώρα, του θύμιζε ένα τοπίο της χώρας του, αυτής που είχε αναγκαστεί να εγκαταλείψει για πάντα, ένα τοπίο με ιτιές πλάι σε ένα μικρό ποτάμι που τρέχει στην κοιλάδα. Παρ' όλους τους πόνους του, ή μάλλον ακριβώς λόγω των πόνων του, αναλογίσθηκε τη μακρινή, χαμένη πατρίδα.

Μόλις έστριψε τη γωνία, συνέβησαν δύο πράγματα. Κοίταξε τη λαχταριστή, πλατιά χλοϊσμένη έκταση κάτω από το πρωινό ηλιόφως. Την ίδια στιγμή κοίταξε και τα τρία τέσσερα περίπτερα στην άκρη του λιβαδιού, στο λιθόστρωτο πλάι στο κτίριο των Οικονομικών Επιστημών. Συνήθως φρόντιζε ν' αποφεύγει αυτά τα περίπτερα. Εκεί οι αριστεριστές φοιτητές εξέθεταν μαρξιστικά βιβλία και αντιιμπεριαλιστικές μπροσούρες, και πουλούσαν μπλουζάκια με την εικόνα του Τσε Γκεβάρα, του Μαρξ και των άλλων γενειοφόρων κλασικών. Ίσως να προσπερνούσε δίχως να δώσει την παραμικρή προσοχή, ίσως να διάβαινε πλάι τους δίχως να στρέψει το κεφάλι, δίχως να κοιτάξει τα πλήθη των νέων που σύχναζαν μονίμως εκεί πέρα, ίσως, όπως πάντα, να άνοιγε το βήμα καταφεύγοντας στη χλόη, την πρασινάδα, τη χλωροφύλλη, τη μαλακή γη, τις αναμνήσεις, το χώμα που βουλιάζει απαλά σαν το πατάς.

Οπωσδήποτε θα έκανε κάτι άλλο από αυτό που έκανε, οπωσδήποτε η ζωή του δε θα είχε πάρει έναν τόσο διαφορετικό δρόμο, αν εκείνο το συφοριασμένο πρωί δεν τον πονούσε το δόντι, αν δεν είχε περάσει μια φριχτή νύχτα, αν τα νεύρα του δεν ήταν εντελώς σπασμένα, αν δεν ήταν τόσο παραζαλισμένος, τόσο θολωμένος.

Ο μαυρομάλλης φοιτητής, με το μαντίλι γύρω στο λαιμό, μοίραζε προκηρύξεις στους περαστικούς, που τις έχωναν στις τσέπες τους ή τις διάβαζαν συνεχίζοντας το δρόμο τους. Μερικοί τούς έριχαν μια ματιά και τις πετούσαν στο πρώτο καλάθι σκουπιδιών, κι άλλοι, κρατώντας τες στο χέρι, έμπαιναν σε κάποιο περίπτερο. Μια καθημερινή εικόνα που ο Μιχαήλ Σεβτσένκο τη γνώριζε πολύ καλά. Ίσως να πέρασε πολύ κοντά από το φοιτητή, ίσως πάλι εκείνος να τον διάλεξε εντελώς τυχαία. Όπως και να 'ταν, ο νεαρός προχώρησε ξαφνικά προς αυτόν και του έτεινε το κόκκινο, το κατακόκκινο χαρτί με τα χοντρά μαύρα γράμματα. Ο Μιχαήλ Σεβτσένκο έγνεψε αρνητικά, πολύ ανάλαφρα, και τάχυνε το βήμα. Αλλά, ειδικά εκείνο το πρωί και ποτέ πριν, ο νεαρός έτρεξε μπροστά του, έτσι του φάνηκε του Σεβτσένκο, και ανέμισε προκλητικά το φυλλάδιο μπροστά στο πρόσωπό του. Ο Σεβτσένκο σταμάτησε και κοίταξε το νεαρό κατάματα.

— Σας παρακαλώ, δε θέλω να πάρω αυτό το χαρτί, είπε.

— Εντάξει, είπε ο νεαρός, εδώ είναι ελεύθερη χώρα.

— Και γι' αυτό ακριβώς δε θα το πάρω, είπε ο Σεβτσένκο.

— Ε, δεν είστε υποχρεωμένος να το πάρετε, είπε ο νεαρός με το μαντίλι.

Έτσι είπε, αλλά δεν παραμέρισε, εξακολούθησε να στέκει μπροστά του προσφέροντάς του το χαρτί. Όχι, δεν το πρόσφερε, το έτεινε εναντίον του, του το 'φερνε στη μούρη.

Ο πόνος στον κοπτήρα, τον τρίτο επάνω αριστερά, έγινε αβάσταχτος. Θέλησε να δώσει μια σπρωξιά στο νεαρό και να συνεχίσει το δρόμο του. Αλλά δεν τον έσπρωξε. Έκανε στο πλάι και τον άφησε να στέκεται εκεί με το μάτσο των χαρτιών στα χέρια.

— Έι, φώναξε ο μαυρομάλλης μαρξιστής από τα βάθη της Λατινικής Αμερικής, έι, μίστερ, φώναξε. Ο Σεβτσένκο δε γύρισε. Προχώρησε στη χλόη, προς την πορτοκαλιά από τον ήλιο τζαμόπορτα του ιατρείου. Ο πόνος ορμούσε μέσ' από τα οστά των παρειών στ' αυτί. Ο νεαρός έτρεξε πίσω του.

— Ίσως να σας ενδιαφέρει αυτό, είπε και του έχωσε κάτω από τη μύτη ένα κόκκινο χαρτί. Ο Σεβτσένκο δεν ήταν σίγουρος αν ήταν εκείνο που του είχε προσφέρει πρωτύτερα.

— Σας είπα πως δε μ' ενδιαφέρει, είπε ο Σεβτσένκο κι έσφιξε τα δόντια, έτσι που ο πόνος απλώθηκε προς τον οφθαλμικό ιστό.

— Αυτό το είπατε για το προηγούμενο, είπε ο φοιτητής, δεν το είπατε γι' αυτό.

Αργότερα ο φοιτητής δήλωσε πως ο Μιχαήλ Σεβτσένκο όρμησε εναντίον του εκείνη ακριβώς τη στιγμή. Αλλά, στην ανάκριση που επακολούθησε, ο Σεβτσένκο υποστήριξε πως αυτό το έκανε μετά, πως εκείνος που ήρξατο χειρών αδίκων ήταν ο φοιτητής. Πως εκείνος παρέβη πρώτος το νόμο κατά της σωματικής και ακαδημαϊκής του ακεραιότητας.

Η αλήθεια είναι πως μήτε για τον Σεβτσένκο ήταν απόλυτα ξεκάθαρο το ποιος επιτέθηκε πρώτος, θυμόταν όμως πολύ καλά ότι θέλησε να ξεφύγει για άλλη μια φορά. Παραμέρισε προς τα αριστερά και σκούντησε με τον ώμο του το φοιτητή, ή ο φοιτητής τον σκούντησε στα πλευρά. Όπως και να 'ταν, μετά από αυτό έκανε καμιά δεκαριά βήματα προς την τζαμόπορτα του ιατρείου. Άστραφτε κόκκινη μέσ' στο πρωινό φως, τόσο έντονα ώστε ένιωσε την ανάγκη να φορέσει γυαλιά ηλίου. Αλλά σαν έβαλε το χέρι στην τσέπη του σακακιού του για να πάρει τα γυαλιά, έβγαλε μαζί τους και το κόκκινο φυλλάδιο. Τη στιγμή που σπρώχθηκαν ή αγγίχτηκαν, ο φοιτητής του το 'χωσε κλεφτά στην τσέπη. Η τζαμόπορτα άστραφτε κατακόκκινη, ο πόνος τον σούβλισε, χίμηξε στα μάτια, στον εγκέφαλο, τον τρυπάνισε με χίλιες στροφές, με χίλιες στροφές χώθηκε μέσ' στα μηνίγγια του, τα πάντα συστρέφονταν, περιστρέφονταν, ο πόνος τον τρυπάνιζε, τον τρυπάνιζε έτσι καθώς τρυπανίζουν οι ταχύτατοι

τροχοί πίσω από εκείνη την τζαμόπορτα, κατατρώγοντας την οδοντική ουσία, έτσι καθώς ο πρωτόγονος τροχός μακέλευε τα ούλα του σε ένα ιατρείο φυλακής πριν από πολλά πολλά χρόνια, αντιβουίζοντας μέσ' στο κρανίο του, γεμίζοντας το στόμα του με θραύσματα δοντιών. Στάθηκε. Στράφηκε. Ο φοιτητής στεκόταν πάντα καταμεσής του λιβαδιού με το μάτσο των κόκκινων χαρτιών στο χέρι. Τον πλησίασε. Ο φοιτητής στεκόταν και χαμογελούσε. Ο Σεβτσένκο στήθηκε μπροστά του σφίγγοντας τα δόντια, τσαλακώνοντας εκείνο το κομμάτι του χαρτιού. Αυτή η λεπτομέρεια, αυτή η ουσιώδης λεπτομέρεια αποσιωπήθηκε από τους μάρτυρες: μονάχα τότε ο Σεβτσένκο στήθηκε μπροστά του, όταν κρατούσε εκείνο το τσαλακωμένο χαρτί. Το χαμόγελο του φοιτητή έσβησε. Πισωπάτησε ένα βήμα.

— Εδώ, είν' ελεύ... είπε. Ήθελε να πει και: ...θερη χώρα. Είπε μονάχα ...ρα. Δεν μπόρεσε να πει τίποτα άλλο, γιατί ο Σεβτσένκο του έχωσε την μπάλα του χαρτιού κατευθείαν ανάμεσα στα δόντια. Ανάμεσα στα σφιγμένα δόντια του, γιατί με το άλλο χέρι τον άδραξε από το σβέρκο κι έσπρωξε την μπάλα του χαρτιού ανάμεσα στα χείλη, τα δόντια, ανάμεσα στα κατάγερα άσπρα λατινοαμερικάνικα επαναστατικά δόντια. Ο Σεβτσένκο είδε τον κόσμο που έτρεχε στο λιβάδι προς το μέρος τους, αλλά ήταν πια πολύ αργά, δεν μπορούσε να τον αφήσει, δεν μπορούσε να σταματήσει. Συνήλθε μονάχα ύστερα από μερικά λεπτά, όταν τον αποτράβηξαν από το νεαρό, όταν οι δυο τους, τρέμοντας ακόμα, κοίταζαν ο ένας τον άλλον ψελλίζοντας ακατάληπτες φράσεις, δίχως κανείς τους να έχει καταλάβει τι ακριβώς είχε συμβεί. Πάντως ο επιμελητής Μιχαήλ Σεβτσένκο έφερε ίχνη αίματος στις αρθρώσεις των χεριών, έτσι βεβαίωσαν οι μάρτυρες. Όμως αυτός είχε την εντύπωση πως το κόκκινο χρώμα επάνω του δεν ήταν αίμα αλλά μπογιά από το φυλλάδιο. Δεν έκανε καμιά ανάλυση. Είτε υπήρξε αίμα είτε όχι, το επεισόδιο ήταν ανήκουστο, συνιστούσε μια κατάφωρη προσβολή ενάντια στην ακαδημαϊκή και πολιτική ελευθερία της έκφρασης.

Το θέμα πήρε τεράστιες διαστάσεις. Την επομένη βγήκε μια έκτακτη έκδοση της φοιτητικής εφημερίδας με έναν τεράστιο τίτλο στην πρώτη σελίδα: «Ποιος μας βουλώνει το στόμα;» Δίπλα, ένα κακότεχνο σκίτσο που έδειχνε το φοιτητή με την μπάλα του χαρτιού ανάμεσα στα δόντια. Στο τμήμα των Ανθρωπιστικών Επιστημών διοργανώθηκε μια δημόσια συζήτηση περί ακαδημαϊκών ελευθεριών. Το πανεπιστήμιο γέμισε από δυσφημιστικές αφίσες κατά του Σεβτσένκο. Η τοπική τηλεόραση σχολίασε το γεγονός στο βραδινό δελτίο ειδήσεων. Οι καθηγητές του διάσημου πανεπιστημίου εκλήθησαν σε έκτακτο συμβούλιο. Ο επιμελητής Σεβτσένκο δεν παραβρέθηκε λόγω πονόδοντου. Έστειλε μια γραπτή αναφορά για το γεγονός, όπου απόδειχνε πως ο πρώτος βιαιοπραγήσας ήταν ο φοιτητής, που του

έχωσε με το ζόρι το φυλλάδιο στην τσέπη, τη στιγμή που εκείνος το είχε αρνηθεί με πολλή ευγένεια. Δε μίλησε για τη δική του σχέση με την ελευθερία της έκφρασης. Μήτε για τον πονόδοντό του. Ο κοσμήτορας του τηλεφώνησε και του εξήγησε πως το είχε παρακάνει, πως, ναι, γνώριζε το παρελθόν του, αλλά στη συγκεκριμένη περίπτωση η συμπεριφορά του υπήρξε ασυγχώρητη. Κοντολογίς, καλύτερα να άλλαζε πανεπιστήμιο, επάγγελμα, αν ήταν δυνατό, τον ίδιο τον εαυτό του.

Ο Σεβτσένκο άλλαξε τα πάντα. Υπέβαλε παραίτηση. Μετακόμισε. Βρήκε δουλειά σαν διορθωτής σε μια ασφαλιστική εταιρεία. Η δουλειά ήταν κυρίως νυχτερινή. Κακοπληρωμένη και πληκτική. Αλλά είχε μοναξιά και ησυχία. Μονάχα αυτό λαχταρούσε πια: μοναξιά και ησυχία. Στα χρόνια που ακολούθησαν, διόρθωνε τα ασφαλιστικά έντυπα τη νύχτα, και την ημέρα περπατούσε στο πάρκο και καθόταν με τις ώρες πλάι στο ποταμάκι όπου φύτρωναν ιτιές. Ο κούφιος κοπτήρας, ο τρίτος επάνω αριστερά, έπεσε από μόνος του. Το ούλος μολύνθηκε και μάζεψε πύον, αλλά η γυναίκα του τού έγιανε την πληγή με χαμομήλι που τους έστελναν από την πατρίδα.

Τα Σάββατα και τις Κυριακές, όταν δεν είχε νυχτερινή υπηρεσία, προσπαθούσε να κοιμηθεί, γιατί οι κλεφτοί πρωινοί ύπνοι μέσ' στην εβδομάδα δεν μπορούσαν να τον ξεκουράσουν. Η γυναίκα του, που κάθε βράδυ έκανε ηλίθια ζάπινγκ μπροστά στην τηλεοπτική οθόνη, αναγκαζόταν να τρέχει κάθε τόσο κοντά του και να τον ταρακουνάει με δύναμη για να σταματήσει τα βογγητά —κάποτε και τις κραυγές— που έβγαζε στον ύπνο του. Ο Μιχαήλ Σεβτσένκο δεν βογγούσε εξαιτίας των πόνων στα δόντια, στα οστά των παρειών, στο μάτι και στα μηνίγγια. Βογγούσε γιατί έβλεπε έναν εφιάλτη, πάντα τον ίδιον. Από πάνω του έσκυβε ο αλμπάνης της φυλακής, εκεί στη μακρινή πατρίδα, εκεί στα μακρινά χρόνια. Όταν ο Σεβτσένκο έγερνε το κεφάλι του στο πλάι, έβλεπε στον απέναντι τοίχο την κόκκινη πινακίδα με τα χοντρά μαύρα γράμματα. Και το πρόσωπο του αλμπάνη γινόταν όλο και περισσότερο το νεαρό πρόσωπο του μαυρομάλλη φοιτητή με το μαντίλι γύρω στο λαιμό.

μτφρ. Λόισκα Αβαγιανού

μπλαζέ: αυτός που φανερώνει αδιαφορία και βαριεστημάρα, ενδεχομένως και υπεροψία.
εμιγκρές: μετανάστης, κυρίως για πολιτικούς λόγους.
μακελάρης: χασάπης, σφαγέας.
μπροσούρα: φυλλάδιο με πολιτικό ή και προπαγανδιστικό περιεχόμενο.
ήρξατο χειρών αδίκων: (αρχ. φράση) έκανε την αρχή σε κάποιο επεισόδιο, προκάλεσε ένα επεισόδιο.
αλμπάνης: αδέξιος, ακατάρτιστος.

ΣΧΟΛΙΟ

Το έξοχο πολιτικό διήγημα του Ντράγκο Γιάντσαρ εστιάζεται στον διαπληκτισμό ενός πολιτικού πρόσφυγα από την Ανατολική Ευρώπη με νεαρό Λατινοαμερικανό αριστεριστή, στον χώρο μεγάλου αμερικανικού πανεπιστημίου. Σε πρώτο πλάνο, η αφήγηση παρουσιάζει με πικρή ειρωνεία τη σύγκρουση δύο ανθρώπων που εγκατέλειψαν τις εξίσου καταπιεσμένες και ανελεύθερες πατρίδες τους για να αναζητήσουν στο αμερικανικό έδαφος την πολυπόθητη ελευθερία (την οποία ωστόσο, όπως είναι αναμενόμενο, προσεγγίζουν από δραματικά ασύμβατες οπτικές γωνίες). Μεταθέτοντας ο ένας στο πρόσωπο του άλλου την εικόνα του αντιπάλου (που καθένας μεταφέρει από τη δική του ιστορική εμπειρία), οι δύο χαρακτήρες εμπλέκονται σε ένα είδος συμβολικής αντιπαράθεσης που, καθώς συντελείται στο ουδέτερο και «εργαστηριακό» έδαφος του αμερικάνικου πανεπιστημίου, στερείται οποιασδήποτε πολιτικής σημασίας. Η ειρωνεία ολοκληρώνεται με την τιμωρία του επιμελητή, που υποχρεώνεται να εγκαταλείψει το πανεπιστήμιο και τη σταδιοδρομία που έχει με κόπο οικοδομήσει (και να εξοριστεί για δεύτερη φορά, τώρα εντός εξορίας) ως παραβάτης των κανόνων της ακαδημαϊκής και πολιτικής ελευθερίας (η διεκδίκηση της οποίας ήταν βέβαια η αιτία του αρχικού εκπατρισμού του). Σε δεύτερο πλάνο, η αφήγηση υποβάλλει τη δραματική νοσταλγία του πολιτικού πρόσφυγα για την πατρίδα στην οποία, όπως πιστεύει, δεν θα μπορέσει ποτέ να επιστρέψει, την πεισματική του άρνηση να προσαρμοστεί στον αμερικανικό τρόπο ζωής και να αλλάξει «τον ίδιο τον εαυτό του» (σε αντίθεση με τη γυναίκα του, που εμφανίζεται πλήρως προσαρμοσμένη: «κάθε βράδυ έκανε ηλίθια ζάπινγκ μπροστά στην τηλεοπτική οθόνη»). Στο πλαίσιο αυτό, ο διαπεραστικός πονόδοντος ανάγεται σε κεντρικό σύμβολο του διηγήματος. Η επίμονη παρουσία του αποκαλύπτει, με οξύτατη ενάργεια, αφενός την αδυναμία του πρωταγωνιστή να απαλλαγεί από τη σκληρή μνήμη του παρελθόντος του (να ξεχάσει την ιστορία του) και, αφετέρου, την απόφασή του να υποστεί τον πόνο, και να διατηρήσει ζωντανή τη μνήμη της ταυτότητάς του, ως το τέλος, χωρίς να αποδεχτεί την ανακούφιση (και τη λήθη) που υπόσχεται το θαύμα της αμερικάνικης τεχνολογίας.

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

1. *Ο Γιάντσαρ τοποθετεί δύο ήρωες διαφορετικών ηλικιών και εθνικοτήτων (Ανατολικοευρωπαίος πανεπιστημιακός επιμελητής-Λατινοαμερικάνος φοιτητής) στις ΗΠΑ. Για ποιον λόγο;*
2. *Ο πόνος του Μιχαήλ Σεβτσένκο στα ούλα ποιον ρόλο παίζει στην εξέλιξη της πλοκής;*
3. *Γιατί, στο τέλος του διηγήματος, ο μακελάρης παρουσιάζεται με το πρόσωπο του φοιτητή;*
4. *Ποια στοιχεία σάτιρας υπάρχουν στο διήγημα του Γιάντσαρ και πώς λειτουργούν;*

5. *Μπορείτε να εντοπίσετε κάποια σχέση ανάμεσα στο διήγημα του Γιάντσαρ και στη «Ζητιάνα του Λοκάρνο» (Β1);*

DRAGO YANČAR (γενν. Μάριμπορ 1948). Σλοβένος πεζογράφος, θεατρικός συγγραφέας και δοκιμιογράφος. Σπούδασε νομικά και ασχολήθηκε με τη δημοσιογραφία. Το «Επεισόδιο στο λιβάδι» περιέχεται στη συλλογή διηγημάτων *Το βλέμμα του αγγέλου,* που εκδόθηκε το 1992.

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ

1

CHE FECE... IL GRAN RIFIUTO

Σε μερικούς ανθρώπους έρχεται μια μέρα
που πρέπει το μεγάλο Ναι ή το μεγάλο το Όχι
να πούνε. Φανερώνεται αμέσως όποιος το 'χει
έτοιμο μέσα του το Ναι, και λέγοντάς το πέρα

πηγαίνει στην τιμή και στην πεποίθησή του.
Ο αρνηθείς δεν μετανιώνει. Αν ρωτιούνταν πάλι,
όχι θα ξαναέλεγε. Κι όμως τον καταβάλλει
εκείνο τ' όχι –το σωστό– εις όλην την ζωή του.

Κ.Π. ΚΑΒΑΦΗΣ·

2

ΜΠΑΛΑΝΤΑ
ΣΤΟΥΣ ΑΔΟΞΟΥΣ ΠΟΙΗΤΕΣ ΤΩΝ ΑΙΩΝΩΝ

Από θεούς και ανθρώπους μισημένοι,
σαν άρχοντες που εξέπεσαν πικροί,
μαραίνονται οι Βερλαίν· τους απομένει
πλούτος η ρίμα πλούσια και αργυρή.
Οι Ουγκό με «Τιμωρίες» την τρομερή
των Ολυμπίων εκδίκηση μεθούνε.
Μα εγώ θα γράψω μια λυπητερή
μπαλάντα στους ποιητές άδοξοι που 'ναι.

Αν έζησαν οι Πόε δυστυχισμένοι,
και αν οι Μπωντλαίρ εζήσανε νεκροί,
η Αθανασία τούς είναι χαρισμένη.
Κανένας όμως δεν ανιστορεί
και το έρεβος εσκέπασε βαρύ
τους στιχουργούς που ανάξια στιχουργούνε.
Μα εγώ σαν προσφορά κάνω ιερή
μπαλάντα στους ποιητές άδοξοι που 'ναι.

Του κόσμου η καταφρόνια τούς βαραίνει
κι αυτοί περνούνε αλύγιστοι και ωχροί,
στην τραγικήν απάτη τους δομένοι
πως κάτου πέρα η Δόξα καρτερεί,

παρθένα βαθυστόχαστα ιλαρή.
Μα ξέροντας πως όλοι τούς ξεχνούνε,
νοσταλγικά εγώ κλαίω τη θλιβερή
μπαλάντα στους ποιητές άδοξοι που 'ναι.

Και κάποτε οι μελλούμενοι καιροί:
«Ποιος άδοξος ποιητής» θέλω να πούνε
«την έγραψε μιαν έτσι πενιχρή
μπαλάντα στους ποιητές άδοξοι που 'ναι;»

Κ.Γ. ΚΑΡΥΩΤΑΚΗΣ

3

ΩΔΗ ΣΤΗ ΣΕΛΗΝΗ

Γλυκύτατη φωνή βγάν' η κιθάρα,
και σε τούτη την άφραστη αρμονία
της καρδιάς μου αποκρίνεται η λαχτάρα.

Γλυκέ φίλε, είσαι συ, που με τη θεία
έκσταση του Οσσιάνου, εις τ' ακρογιάλι,
της νυχτός εμψυχείς την ησυχία.

Κάθισε για να πούμε ύμνον στα κάλλη
της Σελήνης· αυτήν εσυνηθούσε
ο τυφλός ποιητής συχνά να ψάλλει.

Μου φαίνεται τον βλέπω που ακουμβούσε
σε μίαν ετιά, και το φεγγάρι ωστόσο
στα γένια τα ιερά λαμποκοπούσε.

Απ' το Σκοπό, να το, προβαίνει· ω πόσο
συ τη νύχτα τερπνά παρηγορίζεις!
Ύμνον παθητικό θε να σου υψώσω,

παθητικό σα εσένα, όταν λαμπίζεις
στρογγυλό, μεσουράνιο, και το φως σου
σε ταφόπετρα ολόασπρη αποκοιμίζεις.

ΔΙΟΝΥΣΙΟΣ ΣΟΛΩΜΟΣ

4

ΤΟΥ ΝΕΚΡΟΥ ΑΔΕΡΦΟΥ

Μάνα με τους εννιά τους γιους και με τη μια σου κόρη,
την κόρη τη μονάκριβη, την πολυαγαπημένη,
την είχες δώδεκα χρονώ κι ο ήλιος δεν την είδε·
στα σκοτεινά την έλουζες, στ' άφεγγα την επλέκας,
στ' άστρα και στον αυγερινό έφκιανες τα σγουρά της.
Οπού σε φέραν προξενιά από τη Βαβυλώνα
να την παντρέψεις στα μακριά, πολύ μακριά στα ξένα.
Οχτώ αδελφοί δε θέλουνε κι ο Κωσταντίνος θέλει.

– Δώσ' τηνε, μάνα, δώσ' τηνε την Αρετή στα ξένα,
στα ξένα κει που περπατώ, στα ξένα που πηγαίνω,
να 'χω κι εγώ παρηγοριά, να 'χω κι εγώ κονάκι.
– Φρόνιμος είσαι, Κωσταντή, κι άσχημ' απελογήθης·
κι αν μ' έρθει, γιε μου, θάνατος, κι αν μ' έρθει, γιε μ', αρρώστια,
κι αν τύχει πίκρα για χαρά, ποιος θα με τήνε φέρει;

Τον Θεό τής έβαλ' εγγυτή και τους αγιούς μαρτύρους,
αν τύχει κι έρθει θάνατος, αν τύχει κι έρθει αρρώστια,
κι αν τύχει πίκρα για χαρά, να πάει να τη φέρει.
Και σαν την επαντρέψανε την Αρετή στα ξένα,
και μπήκε χρόνος δίσεκτος και μήνες οργισμένοι,
κι έπεσε το θανατικό κι οι εννιά αδελφοί πεθάναν,
βρέθηκ' η μάνα μοναχή, σαν καλαμιά στον κάμπο.
Παιδάκια κοιλοπόνεσε, παιδιά δεν έχ' κοντά της·
χορτάριασε η πόρτα της, πρασίνισε κι η αυλή της.
Στα οχτώ μνήματα δέρνεται, στα οχτώ μοιρολογάει,
στου Κωσταντίνου το θαφτό τις πλάκες ανασκώνει.

– Σήκω, Κωσταντινάκη μου, την Αρετή μου θέλω·
τον Θεό μου 'βαλες εγγυτή και τους αγιούς μαρτύρους,
αν τύχει πίκρα για χαρά, να πας να με την φέρεις.

Ο Κωσταντής ταράχθηκε 'πό μέσα το μνημόρι·
κάνει το σύννεφ' άλογο και τ' άστρο σαλιβάρι,
και το φεγγάρι συντροφιά και πάγει να τη φέρει.
Παίρνει τα όρη πίσω του και τα βουνά μπροστά του,
βρίσκει την και χτενίζουνταν έξω στο φεγγαράκι.
Από μακριά τη χαιρετά κι από μακριά τής λέγει:

– Περπάτησ', Αρετούλα μου, κι η μάνα μας σε θέλει.
– Αλίμονο, αδελφάκι μου, και τι είν' τούτ' η ώρα;

Αν είναι ίσως για χαρά, να βάλω τα χρυσά μου,
κι αν είναι πίκρα, πες μέ το, να 'ρθω καταπώς είμαι.
– Περπάτησ', Αρετούλα μου, κι έλα καταπώς είσαι.

Στη στράτα που διαβαίνανε, στη στράτα που πηγαίναν,
ακούν πουλιά να κελαηδούν, ακούν πουλιά να λένε:

– Ποιος είδε κόρην όμορφη να σέρν' αποθαμένος;
– Άκουσες, Κωσταντάκη μου, τι λένε τα πουλάκια;
«Ποιος είδε κόρην όμορφη να σέρν' αποθαμένος!»
– Λωλά πουλιά κι ας κελαηδούν, λωλά πουλιά κι ας λένε.
– Τι βλέπουμε τα θλιβερά, τα παραπονεμένα,
να περπατούν οι ζωντανοί με τους αποθαμένους!
– Άκουσες, Κωσταντάκη μου, τι λένε τα πουλάκια;
Πως περπατούν οι ζωντανοί με τους αποθαμένους.
– Πουλάκια είν' κι ας κελαηδούν, πουλάκια είν' κι ας λένε.
– Φοβούμαι σε, αδελφάκι μου, και λιβανιές μυρίζεις.
– Εχτές βραδύ επήγαμε πέρα στον Άι-Γιάννη,
και θύμιασέ μας ο παπάς με περισσό λιβάνι.

Και παραμπρός που πήγαιναν κι άλλα πουλιά τους λένε:

– Θεέ μεγαλοδύναμε, μεγάλο θάμα κάνεις,
τέτοια πανώρια λυγερή να σέρν' αποθαμένος.

Τ' άκουσε πάλ' η λυγερή και ράγισ' η καρδιά της.

– Άκουσες, Κωσταντάκη μου, τι λένε τα πουλάκια;
Πες με πού 'ν' τα μαλλάκια σου, το πηγουρό μουστάκι;
– Μεγάλ' αρρώστια μ' έβρηκε, μ' έριξε του θανάτου,
με πέσαν τα ξανθά μαλλιά, το πηγουρό μουστάκι.

Βρίσκουν το σπίτι κλειδωτό, κλειδομανταλωμένο,
και τα σπιτοπαράθυρα που 'ταν αραχνιασμένα.

– Άνοιξε, μάνα μ', άνοιξε και να την η Αρετή σου.
– Αν είσαι Χάρος διάβαινε κι άλλα παιδιά δεν έχω·
και μέν' η Αρετούλα μου λείπ' μακριά στα ξένα.
– Άνοιξε, μάνα μ', άνοιξε κι εγώ είμ' ο Κωσταντής σου·
εγγυτή σου 'βαλα τον Θεό και τους αγιούς μαρτύρους
αν τύχει πίκρα για χαρά, να πάω να σε τη φέρω.

Ώσπου να βγει στην πόρτα της, εβγήκε η ψυχή της.

ΔΗΜΟΤΙΚΟ

5

Η ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΟΥ ΠΟΛΥΚΡΑΤΗ

Τον ίδιο καιρό που ο Καμβύσης είχε αναλάβει την εκστρατεία εναντίον της Αιγύπτου, κίνησαν και οι Λακεδαιμόνιοι με το στρατό τους εναντίον της Σάμου και του Πολυκράτη, που ήταν γιος του Αιάκη και με κίνημα είχε γίνει κύριος της Σάμου. Στην αρχή μάλιστα χώρισε στα τρία την πόλη και τη μοιράστηκε με τους αδελφούς του Παντάγνωτο και Συλοσώντα· ύστερα όμως, σκοτώνοντας τον ένα και εξορίζοντας τον νεότερο Συλοσώντα, έμεινε ο μόνος κύριος της Σάμου. Κυρίαρχος λοιπόν, συνομολόγησε με τον Άμαση, το βασιλιά της Αιγύπτου, στενή και επίσημη φιλία, στέλνοντας δώρα ο ίδιος και παίρνοντας ανάλογα από εκείνον.

Μέσα σε λίγο χρόνο ραγδαία μεγάλωσε η δύναμη του Πολυκράτη, κι όλος ο κόσμος μιλούσε γι' αυτήν τόσο στην Ιωνία όσο και στην υπόλοιπη Ελλάδα· γιατί όπου και να κινούσε το στρατό του, όλα τού πήγαιναν κατευχήν. Κατέχοντας ναυτική δύναμη εκατό πλοία με πενήντα κουπιά και χίλιους τοξότες, αλώνιζε τον κόσμο, τους αναστάτωνε όλους δίχως να κάνει για κανένα διάκριση. Και αυτό με το επιχείρημα ότι θα υποχρεώσει, όπως έλεγε, κάθε φίλο περισσότερο, αν του δώσει πίσω όσα του πήρε, παρά αν εξαρχής δεν του είχε πάρει τίποτε. Έτσι είχε ήδη κυριεύσει πολλά νησιά αλλά και πολλές πόλεις της στεριάς. Ανάμεσά τους και προπάντων τους Λεσβίους, που έσπευσαν μ' όλο τους το στρατό να βοηθήσουν τους Μιλησίους, τους νίκησε σε ναυμαχία και τους έπιασε αιχμαλώτους – αυτοί είναι που δέσμιοι έσκαψαν όλη την τάφρο γύρω από το τείχος της Σάμου.

Η μεγάλη όμως αυτή ευτυχία του Πολυκράτη δεν έμεινε απαρατήρητη από τον Άμαση, αλλά τον έβαλε σε πολλές σκέψεις. Βλέποντας λοιπόν ο Άμασης την ευτυχία του φίλου του συνεχώς να μεγαλώνει, κάθισε και του έγραψε ένα γράμμα μ' αυτό το περιεχόμενο και τού το ταχυδρόμησε στη Σάμο: «Ο Άμασης στον Πολυκράτη αυτά έχει να του πει. Είναι χαρά αληθινή να μαθαίνεις πως κάποιος δικός σου, δεμένος με στενή φιλία μαζί σου, ευτυχεί· αλλά εμένα οι τόσο μεγάλες σου τύχες δεν μ' αρέσουν, γιατί το ξέρω πως το θείο φθονεί. Γι' αυτό και ο ίδιος θέλω, και όσους αγαπώ, σε κάποια πράγματα να έχουμε καλή τύχη, σε κάτι όμως να στραβώνει η τύχη, και έτσι να περνάει η ζωή μου με εναλλαγές, όχι συνεχώς και μόνο να ευτυχώ. Γιατί εγώ δεν άκουσα και δεν ξέρω κανένα που να πλέει στην ευτυχία, και να μην τέλειωσε τη ζωή του κακήν κακώς. Δείξε μου λοιπόν εμπιστοσύνη και κάνε μέσα στην ευτυχία σου αυτό που θα σου πω. Κοίταξε να βρεις τι σου είναι πολυτιμότερο, που αν το χάσεις, θα πονέσει η ψυχή σου πιο πολύ, κι αυτό βγάλ' το από πάνω σου, να μην το ξαναδεί μάτι ανθρώπου. Κι αν μετά ταύτα συμβεί να μην συναλλάζουν πάλι οι ευτυχίες σου με πάθη, συνέχισε την ίδια τακτική θεραπείας που σου λέω».

Τα σκέφτηκε καλά αυτά ο Πολυκράτης, συλλογίστηκε πως είναι ορθές οι συμβουλές του Άμαση, κι άρχισε να γυρεύει με τι πιο πολύ από τα πολύτιμα πράγματα που είχε θα μπορούσε να λυπήσει την ψυχή του, αν το έχανε. Και ψάχνοντας βρήκε το εξής: είχε και το φορούσε ένα χρυσόδετο δαχτυλίδι με σφραγιδόλιθο από σμαράγδι, δώρο του Θεόδωρου, γιου του Τηλεκλή από τη Σάμο. Όταν λοιπόν το πήρε απόφαση να πετάξει από πάνω του αυτό το δαχτυλίδι, να τι έκανε. Μάζεψε το πλήρωμα

για ένα καράβι με πενήντα κουπιά, επιβιβάστηκε κι ο ίδιος, κι έδωσε ύστερα διαταγή ν' ανοιχτούν στο πέλαγος. Κι όταν ξανοίχτηκε μακριά από το νησί, βγάζει το δαχτυλίδι από το δάχτυλό του και μπρος στα μάτια όλου του πληρώματος το ρίχνει βαθιά στη θάλασσα. Το 'κανε αυτό, κι ύστερα πήρε ξανά το δρόμο του γυρισμού, κι όταν έφτασε σπίτι του ένιωθε πράγματι δυστυχισμένος.

Την πέμπτη όμως, ίσως την έκτη μέρα από τότε που έγιναν αυτά, συνέπεσε να του συμβεί το εξής: Κάποιος ψαράς έπιασε ένα μεγάλο, έξοχο ψάρι και νόμιζε πως όφειλε να το προσφέρει δώρο στον Πολυκράτη. Έφερε λοιπόν το ψάρι ως την πόρτα του Πολυκράτη και έλεγε πως θα ήθελε να τον δει προσωπικά. Κι όταν εκείνος έδωσε τη συγκατάθεσή του, προσφέροντας αυτός το ψάρι, του έλεγε: «Βασιλιά μου, έπιασα αυτό εδώ, αλλά δεν πήρα το δικαίωμα να το πάω στην αγορά, μ' όλο που είμαι άνθρωπος που ζει από το έργο των χειρών του· νόμισα πως σ' εσένα πρέπει, ότι είναι αντάξιο της δικής σου βασιλείας. Σου το 'φερα λοιπόν και στο προσφέρω». Και εκείνος, πολύ ευχαριστημένος με τα λόγια του ψαρά, του αποκρίνεται: «Λαμπρά σκέφτηκες και έπραξες, και σου χρωστούμε διπλή χάρη: και για τα λόγια σου και για το δώρο σου. Έλα, λοιπόν, το βράδυ να φας μαζί μας».

Ο ψαράς θεωρώντας όλα αυτά μεγάλη του τιμή τραβούσε για το σπίτι του, ενώ οι υπηρέτες ανοίγοντας το ψάρι βρίσκουν μέσ' στην κοιλιά του να λάμπει το δαχτυλίδι του Πολυκράτη. Μόλις το είδαν, το πήραν γρήγορα στα χέρια τους, όλο χαρά το έφεραν στον Πολυκράτη, και παραδίδοντας το δαχτυλίδι τού διηγούνταν με ποιο τρόπο βρέθηκε. Τότε αυτός κατάλαβε ότι το πράγμα είναι από θεού. Γράφει λοιπόν σ' ένα γράμμα όλα όσα έκανε και πώς του βγήκαν, και αφού το τέλειωσε και το σφράγισε, το στέλνει στην Αίγυπτο.

Διαβάζοντας ο Άμασης το γράμμα που έφτασε από τον Πολυκράτη, έμαθε ότι είναι αδύνατο άνθρωπος άνθρωπο να τον γλιτώσει από ό,τι μέλλεται να του συμβεί και πως δεν πρόκειται τα τέλη του Πολυκράτη να 'ναι καλά, ενόσω η τύχη του δεν λέει ν' αλλάξει, αφού και ό,τι είναι έτοιμος να χάσει, το ξαναβρίσκει. Στέλνοντας λοιπόν κήρυκα στη Σάμο του μήνυσε πως διαλύει τη φιλία που τους έδενε. Και το 'κανε αυτό όχι για άλλο λόγο, αλλά μήπως, όταν δεινή και μεγάλη συμφορά πέσει επάνω στον Πολυκράτη, πονέσει ως τα κατάβαθα η ψυχή του, για άνθρωπο δικό και φίλο.

ΗΡΟΔΟΤΟΣ, Ιστορίαι III 39-43

μτφρ. Δ.Ν. ΜΑΡΩΝΙΤΗΣ

6

ΣΤΗ ΖΑΚΥΝΘΟ

Πλια στη ζωή δεν θα πατεί το δύστυχο ποδάρι
τις άγιες όχθες που άγγιζα στα χρόνια τα χρυσά,
ω ποθητή μου Ζάκυνθο, που πάντοτε με χάρη
στο κύμα καθρεφτίζεσαι, στα ελληνικά νερά.

Η Αφροδίτη ολόλαμπρη από κει μέσα βγήκε
κι έκαμε με το γέλιο της γόνιμα τα νησιά,
οπού απερίγραφτα ο λαμπρός ο στίχος δεν αφήκε
τα νέφη σου τα διάφανα, τα δένδρα τα πυκνά,

του ποιητή που έψαλλε τη διάφορη εξορία,
της μοίρας τ' άγρια κύματα, που το μικρό νησί
ο Οδυσσέας εφίλησε τρανός στη δυστυχία.

Απ' το παιδί σου το άχαρο, ω μητρική μου γη,
μονάχα το τραγούδι του θα 'χεις για συντροφία.
Σ' εμένα η Μοίρα μού έγραψε αδάκρυτη ταφή.

ΟΥΓΚΟ ΦΟΣΚΟΛΟ
μτφρ. ΣΤΕΦΑΝΟΣ ΜΑΡΤΖΩΚΗΣ

7

Ο ΘΕΟΣ

Ο Θεός ενθρονισμένος στο ουράνιον Παλάτι,
τας ηνίας των αστέρων εις τας χείρας του εκράτει·
με το τηλεσκόπιόν του είδε κάπου μακριά
και της μικροτάτης Γης μας τον πλανήτην να γυρνά·
ένα ένα τους λαούς της κοίταξε με την αράδα,
και την κεφαλήν του σείων είπε βλέπων στην Ελλάδα·
«Αν ηξεύρει το τι κάμνει ο μωρός αυτός λαός,
Να μην είμ' ένας Θεός!

Πλέοντα χωρίς πυξίδα και με τ' άρμενα σχισμένα
τον οδήγησεν η χειρ μου εις ακύμαντον λιμένα·
μόλις άρχισε γαλήνην και ανάπαυσιν να χαίρει
και ιδού της ησυχίας τον ζυγόν δεν υποφέρει.
Να τον γαργαλίζουν πάλιν άρχισαν μ' ασυδοσίας,
Και αυτός να γλυκακούει ραδιούργων νουθεσίας.
Αν ηξεύρει το τι κάμνει ο μωρός αυτός λαός,
Να μην είμ' ένας Θεός!

Αξιώθηκε να λάβει κι ένα δύο Γραμματείς,
ουρανοκατεβασμένους ωσάν να τους είχε τις·
με πτερά εις το κεφάλι, μ' επωμίδας εις τους ώμους
όταν τρέχουν εις τους δρόμους,
πως μ' εκπροσωπούν νομίζουν, καμαρώνουν και φουσκώνουν,

και μικροί μεγάλοι, όλοι, ως τα νέφη τούς υψώνουν.
Αν ηξεύρει το τι κάμνει ο μωρός αυτός λαός,
Να μην είμ' ένας Θεός!
Κάποτε τ' αυτί τεντώνω, και ακούω των ανθρώπων
ταις αστείαις προσευχαίς·
ένας ήλιον γυρεύει, άλλος άκοπαις βροχαίς,
κι άλλος με ζητεί του άλλου να διαδεχθεί τον τόπον·
ο καθείς ενώπιόν μου τα εγκλήματά του φέρει,
και συνένοχόν του θέλει ως κι εμέ να καταφέρει.
Αν ηξεύρει το τι κάμνει ο μωρός αυτός λαός,
Να μην είμ' ένας Θεός!

Ως να ήμουν τύραννός του, τρέμων και γονυκλιτώς
τους βωμούς και νάρθηκάς μου με τα δάκρυά του βρέχει·
στην ελληνικήν του γλώσσαν, που δεν εννοεί κι αυτός,
πουρνό βράδυ λέγει, λέγει, και τελειωμόν δεν έχει.
Δι' εμέ φωνάζει ένας πως νηστεύει έναν χρόνον,
και πως έγινεν ο άλλος ασκητής δι' εμέ μόνον.
Αν ηξεύρει το τι κάμνει ο μωρός αυτός λαός,
Να μην είμ' ένας Θεός!

Μερικοί με μαύρα ράσα ευλογούν ή αφορίζουν
και τον όχλον δεκατίζουν·
σάρκα ρυπαράν και πάθη προσπαθούν να με φορέσουν,
κι η καρδιά των όσα θέλει, αυτά λέγουν πως μ' αρέσουν.
Την κατάραν των να έχω αν ποτέ μου εις τ' αυτί
ο αθώος εγώ Πλάστης μυστικά τους είπα τι.
Αν ηξεύρει το τι κάμνει ο μωρός αυτός λαός,
Να μην είμ' ένας Θεός!»

ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ ΣΟΥΤΣΟΣ

8

ΜΥΘΙΣΤΟΡΗΜΑ

Κ'

[ΑΝΔΡΟΜΕΔΑ]

Στο στήθος μου η πληγή ανοίγει πάλι
όταν χαμηλώνουν τ' άστρα και συγγενεύουν με το κορμί
μου
όταν πέφτει σιγή κάτω από τα πέλματα των ανθρώπων.

Αυτές οι πέτρες που βουλιάζουν μέσα στα χρόνια ως πού
θα με παρασύρουν;
Τη θάλασσα τη θάλασσα, ποιος θα μπορέσει να την εξαντλήσει;
Βλέπω τα χέρια κάθε αυγή να γνέφουν στο γύπα και στο γεράκι
δεμένη πάνω στο βράχο που έγινε με τον πόνο δικός μου,
βλέπω τα δέντρα που ανασαίνουν τη μαύρη γαλήνη των πεθαμένων
κι έπειτα τα χαμόγελα, που δεν προχωρούν, των αγαλμάτων.

ΓΙΩΡΓΟΣ ΣΕΦΕΡΗΣ

9

ΔΙΚΑΙΩΣΙΣ

Τότε λοιπόν αδέσποτο θ' αφήσω
να βουίζει το Τραγούδι απάνωθέ μου.
Τα χάχανα του κόσμου, και του ανέμου
το σφύριγμα, θα του κρατούν τον ίσο.

Θα ξαπλωθώ, τα μάτια μου θα κλείσω,
και ο ίδιος θα γελώ καθώς ποτέ μου.
«Καληνύχτα, το φως χαιρέτισέ μου»
θα πω στον τελευταίο που θ' αντικρίσω.

Όταν αργά θα παίρνουμε το δρόμο,
η παρουσία μου κάπως θα βαραίνει
–πρώτη φορά– σε τέσσερων τον ώμο.

Ύστερα, και του βίου μου την προσπάθεια
αμείβοντας, το φτυάρι θα με ραίνει
ωραία ωραία με χώμα και με αγκάθια.

Κ.Γ. ΚΑΡΥΩΤΑΚΗΣ

10

ΤΟ «ΑΝ» ΤΟΥ ΚΙΠΛΙΝΓΚ
(Παρωδία)

Αν ημπορείς την παλαβή να κάνεις, όταν οι άλλοι
σου κάνουνε το γνωστικό κι όλοι σε λένε φταίχτη·
αν δεν πιστεύεις τίποτα κι άλλοι δε σε πιστεύουν·
αν σχωρνάς όλα τα δικά σου, τίποτα των άλλων·

κι αν το κακό, που πας να κάνεις, δεν το αναβάλλεις
κι αν σ' όσα ψέματα σου λεν με πιότερ' απανταίνεις·
κι αν να μισείς ευφραίνεσαι κι όσους δε σε μισούνε
κι αν πάντα τον πολύξερο και τον καλόνε κάνεις.

Αν περπατάς με την κοιλιά κι ονείρατα δεν κάνεις
κι αν να στοχάζεσαι μπορείς μονάχα το ιντερέσο·
το νικημένο αν παρατάς και πάντα διπλαρώνεις
το νικητή, μα και τους δυο ξετσίπωτα προδίνεις·
αν ό,τι γράφεις κι ό,τι λες, το ξαναλέν κι οι άλλοι
γι' αληθινό – να παγιδεύουν τον κουτό κοσμάκη·
αν λόγια κι έργα σου καπνόν ο δυνατός αέρας
τα διαβολοσκορπά κι εσύ ξαναμολάς καινούριον.

Αν όσα κέρδισες μπορείς να τα πληθαίνεις πάντα
και την πατρίδα σου κορώνα γράμματα να παίζεις·
κι αν να πλερώνεις την πεντάρα, που χρωστάς, αρνιέσαι
και μόνο να πληρώνεσαι σωστό και δίκιο το 'χεις·
αν η καρδιά, τα νεύρα σου κι ο νους σου εν αμαρτίαις
γεράσανε κι όμως εσύ τα στύβεις ν' αποδίδουν·
αν στέκεις πάντα δίβουλος και πάντα σου σκυμμένος
κι όταν φωνάζουν οι άλλοι «εμπρός!» εσύ φωνάζεις «πίσω!»

Αν στην πλεμπάγια να μιλάει αρνιέται η αρετή σου
κι όταν ζυγώνεις δυνατούς, στα δυο λυγάς στη μέση·
κι αν μήτε φίλους μήτ' εχθρούς ποτέ σου λογαριάζεις
και κάνεις πως τους αγαπάς, αλλά ποτέ κανέναν·
αν δεν αφήνεις ευκαιρία κάπου να κακοβάνεις
και μόνο, αν κάνεις το κακό, η ψυχή σου γαληνεύει,
δικιά σου θα 'ναι τούτ' η Γης μ' όλα τα κάλλη που 'χει
κι έξοχος θα 'σαι Κ ύ ρ ι ο ς , αλλ' Ά ν θ ρ ω π ο ς δε θα 'σαι!

ΚΩΣΤΑΣ ΒΑΡΝΑΛΗΣ

11

ΔΩΣΙΑΔΑ ΒΩΜΟΣ

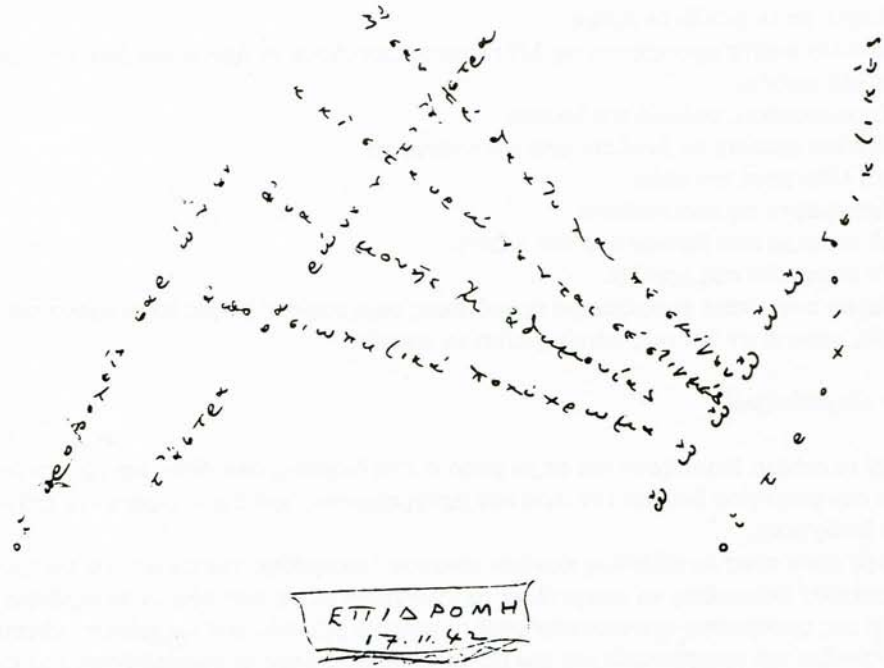
Ειμάρσενός με στήτας
πόσις, μέροψ δίσαβος,
τεύξ', ου σποδεύνας ίνις Εμπούσας, μόρος
Τεύκροιο βούτα και κυνός τεκνώματος,
Χρύσας δ' αΐτας, άμος εψάνδρα
τον γυιόχαλκον ούρον έρραισεν,
ον απάτωρ δίσευνος
μόγησε ματρόριπτος·
εμόν δε τεύγμ' αθρήσας
Θεοκρίτοιο κτάντας
τριεσπέροιο καύστας
θώυξεν αιν' ιύξας·
χάλεψε γαρ νιν ιώ
σύργαστρος εκδυγήρας·
τον δ' αιλινεύντ' εν αμφικλύστω
Πανός τε ματρός ευνέτας φωρ
δίζωος, ίνις τ' ανδροθρώτος Ιλιορραιστάν
ηρ' αρδίων ες Τευκρίδ' άγαγον τριπόρθητον.

ΒΩΜΟΣ ΤΟΥ ΔΩΣΙΑΔΑ

Μ' έστησε ο Ιάσονας, της Μήδειας,
που φόρεσε ανδρικά, ο σύζυγος,
αυτός που 'γινε νέος δυο φορές
κι όχι ο γιος της Έμπουσας, επάνω στη φωτιά που στάθηκε,
ο Αχιλλέας, που τον σκότωσε ο Πάρις, ένας γελαδοβοσκός
από την Τροία, μίας σκύλας της (βασίλισσας) Εκάβης γιος.
Ο Ιάσονας ο ευνοούμενος της Χρύσας Αθηνάς
τότε που η Μήδεια, δύο ανδρών η πυρπολήτρια,
τον Τάλο γκρέμισε, τον χάλκινο φρουρό,
που τον μαστόρεψε ο Ήφαιστος,
ο απάτορας κι από τη μάνα του
την ίδια πεταμένος δίγαμος θεός.
Κι όταν ο Φιλοκτήτης με αντίκρισε,
που σκότωσε τον Πάρι κι έκαψε
το σώμα του τριεσπέρου Ηρακλή,
απ' το μεγάλο πόνο αναστέναξε,
γιατί με δηλητήριο θανατερό
τον είχε δαγκωμένο φίδι ύπουλο
που αλλάζει δέρμα και ανανεώνεται.
Κι αυτόν που βαρυστέναζε στο θαλασσόζωστο νησί
ο κλέφτης Οδυσσεύς, της μάνας του Πανός ο σύζυγος,
που δυο φορές κατέβηκε στον Άδη, και ο Διομήδης
του ανδροφονιά Τυδέα ο γιος τον έφεραν στο Ίλιο που τρεις φορές
αλώθηκε, γιατί κρατούσε βέλη που ήταν μοιραία για την Τροία.

μτφρ. ΓΙΑΝΝΗΣ ΤΖΑΝΗΣ

12



ΕΠΙΔΡΟΜΗ

Οι προβολείς σαρώνουν τ' άστρα
σαρώνουν τ' άστρα
αντένες από μεγάλες κατσαρίδες
ή σαν τα δάχτυλα που σμίγουν
και σταυρώνουνται σε στιγμές
αναμονής ή αδυναμίας
αποσιωπητικά πολύχρωμα
ω ω ω ω ω ω
οι τροχιοδεικτικές.

17-11-1942
ΓΙΩΡΓΟΣ ΣΕΦΕΡΗΣ

13

ΠΩΣ ΝΑ ΦΤΙΑΧΝΕΤΕ ΕΝΑ ΝΤΑΝΤΑΪΣΤΙΚΟ ΠΟΙΗΜΑ

Πάρτε μια εφημερίδα.
Πάρτε ένα ψαλίδι.

Διαλέξτε από την εφημερίδα ένα άρθρο στο μέγεθος του ποιήματος που θέλετε να κάνετε.

Κόψτε με το ψαλίδι το άρθρο.

Κατόπιν κόψτε προσεχτικά τις λέξεις που αποτελούν το άρθρο και βάλτε τις μέσα σε μια τσάντα.

Ταρακουνήστε μαλακά την τσάντα.

Κατόπιν αρχίστε να βγάζετε από την τσάντα τη
μια λέξη μετά την άλλη.
Αντιγράψτε τις ευσυνείδητα
με τη σειρά που βγήκαν από την τσάντα.
Το ποίημα θα σας μοιάζει.

Και να που γίνατε ένας άπειρα πρωτότυπος συγγραφέας με μια χαριτωμένη ευαισθησία, έστω κι αν δεν σας καταλαβαίνει το κοπάδι.

• *Παράδειγμα:*

«Όταν τα σκυλιά διασχίζουν τον αέρα μέσα σ' ένα διαμάντι σαν ιδέες και το συμπλήρωμα του μηνιγγιού δείχνει την ώρα του προγράμματος του ξυπνητηριού» (ο τίτλος είναι δικός μου).
οι τιμές είναι χθες κατάλληλες κατόπιν πίνακας / εκτιμούμε την εποχή του ονείρου των ματιών / πομπωδώς να απαγγέλλει τα ευαγγέλια είδος που πέφτει σε αφάνεια / ομάδα της αποθέωσης φανταστείτε είπε το μοιραίο εξουσία των χρωμάτων / γλυπτό φτερουγίζει την πραγματικότητα μια μαγεία / θεατής όλες οι προσπάθειες του όχι άλλο πια 10 με 12 / κατά τη διάρκεια της περιπλάνησης ανεμοθύελλα κατέρχεται η πίεση / καταστώντας τους πολλούς μια γραμμή σάρκας πάνω σε μια τερατώδη συντριπτική σκηνή / να γιορτάσει αλλά οι 160 οπαδοί μέσα σε βήματα που τυποποιήθηκαν από την μαργαρίνη.

ΤΡΙΣΤΑΝ ΤΖΑΡΑ

14

ΤΑ ΠΑΡΑΘΥΡΑ

Σ' αυτές τες σκοτεινές κάμαρες, που περνώ
μέρες βαριές, επάνω κάτω τριγυρνώ
για νά 'βρω τα παράθυρα. – Όταν ανοίξει
ένα παράθυρο θα 'ναι παρηγορία. –
Μα τα παράθυρα δεν βρίσκονται, ή δεν μπορώ
να τά 'βρω. Και καλύτερα ίσως να μην τα βρω.
Ίσως το φως θα 'ναι μια νέα τυραννία.
Ποιος ξέρει τι καινούρια πράγματα θα δείξει.

Κ.Π. ΚΑΒΑΦΗΣ

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΚΕΣ ΑΝΑΦΟΡΕΣ

Α

1. ΝΤΑΝΤΕ: Δάντη Αλιγκιέρη (Dante Alighieri), *Η Κόλασις*, Έμμετρος μετάφρασις και σχόλια Γεωργίου Καλοσγούρου, Εν Αθήναις 1922.
2. ΠΕΤΡΑΡΚΑ: Πετράρχης, περ. *Νέον Κράτος*, τεύχ. 11, Ιούλιος 1938.
3. ΒΙΓΙΟΝ: Κ. Γ. Καρυωτάκης, *Τα ποιήματα (1913-1928)*, Φιλολογική επιμέλεια Γ. Π. Σαββίδης, Νεφέλη, Αθήνα 1992.
4. ΤΑΣΣΟ: Ιούλιος Τυπάλδος, *Άπαντα*, Επιμέλεια-Εισαγωγή Ντίνος Κονόμος, Εταιρεία Ελληνικών Εκδόσεων, Αθήνα χ. χ.
5. ΣΑΙΞΠΗΡ: Ουϊλλιαμ Σαίξπηρ, *Σονέτα*, Εισαγωγή, επιλογή, μετάφραση Στυλιανός Αλεξίου, Στιγμή, Αθήνα 1989.
6. ΜΙΛΤΟΝ: *Τα λυρικά ποιήματα του Μανώλη Μαγκάκη*, Αθήνα 1920.
7. ΜΕΤΑΣΤΑΖΙΟ: Διονυσίου Σολωμού, *Άπαντα – Τόμος Πρώτος: Ποιήματα*, Επιμέλεια-Σημειώσεις Λίνου Πολίτη, Ίκαρος, Αθήνα 1961[2].
8. ΟΣΣΙΑΝ: Ιούλιος Τυπάλδος, *Άπαντα*, όπ. π.
9. ΓΚΑΙΤΕ: Ιω. Παπαδιαμαντοπούλου, *Τρυγόνες και έχιδναι*, Εκ του Τυπογραφείου των Συζητήσεων, Εν Αθήναις 1878.
10. ΣΙΛΛΕΡ: Θρασύβουλου Σταύρου, *Στο ζυγό του στίχου μου*, Αθήνα χ. χ.
11. ΦΟΣΚΟΛΟ: Marino Siguro, *Poeti Italiani (1800-1950) tradotti da Marino Siguro*, Edizioni dello Instituto Italiano di Atene, Atene 1955.
12. ΜΠΕΡΑΝΖΕ: Ιω. Παπαδιαμαντοπούλου, *Τρυγόνες και έχιδναι*, όπ. π.
13. ΟΥΛΑΝΤ: *Τα έργα του Λορέντσου Μαβίλη*, Εκδόσεις των «Γραμμάτων», Αλεξάνδρεια 1922[2].
14. ΜΠΑΫΡΟΝ: Εφταλιώτης, *Άπαντα, τόμος πρώτος*, Αναστύλωσε Γ. Βαλέτας, Εκδόσεις Πηγής, Αθήνα 1952.
15. ΛΑΜΑΡΤΙΝ: Αριστοτέλης Βαλαωρίτης, *Β': Ποιήματα και πεζά*, Επιλογή και φιλολογική επιμέλεια: Γ. Π. Σαββίδης – Ελένη Τσαντσάνογλου, Ίκαρος, Αθήνα 1981.
16. ΣΕΛΛΕΫ: Λάμπρου Πορφύρα, *Τα ποιήματα (1894-1932)*, φιλολογική επιμέλεια Ελένη Πολίτου-Μαρμαρινού, Νεοελληνική Βιβλιοθήκη: Ίδρυμα Κώστα και Ελένης Ουράνη, Αθήνα 1993.
17. ΣΟΛΩΜΟΣ: Δ. Σολωμού, *Τα ιταλικά ποιήματα*, Πρόλογος και μετάφρασις Γεωργίου Καλοσγούρου, Ελευθερουδάκης, Εν Αθήναις 1921.
18. ΛΕΟΠΑΡΝΤΙ: Η μετάφραση δημοσιεύεται για πρώτη φορά.
19. ΛΕΝΑΟΥ: Γεωργίου Δροσίνη, *Άπαντα*, τόμος δεύτερος, Φιλολογική επιμέλεια Γιάννης Παπακώστας, Σύλλογος προς Διάδοσιν Ωφελίμων Βιβλίων, Αθήνα 1996· Κ. Γ. Καρυωτάκης, *Τα ποιήματα (1913-1928)*, όπ. π.
20. ΜΠΩΝΤΛΑΙΡ: Αλέξανδρος Μπάρας, *Προσεγγίσεις στη γαλλική ποίηση*, Πρόσπερος, Αθήνα 1986· Καρόλου Μπωντλαίρ, *Δεκαπέντε ποιήματα*, Μετάφραση (πεζή και έμμετρη) με εισαγωγή και σχόλια από τον Νίκο Φωκά, Ύψιλον, Αθήνα 1994.

21. ΕΡΕΝΤΙΑ: Ιω. Γρυπάρης, *Άπαντα*, έκδοση δεύτερη συμπληρωμένη, Έκρινε Γ. Βαλέτας, Δωρικός, Αθήνα 1980.
22. ΚΟΡΜΠΙΕΡ: Κ. Γ. Καρυωτάκης, *Τα ποιήματα (1913-1928)*, όπ. π.
23. ΟΥΑΪΛΝΤ: περ. *Περίπλους*, τεύχ. 21-22, Άνοιξη-Καλοκαίρι 1989.
24. ΜΟΡΕΑΣ: Εφταλιώτης, *Άπαντα*, όπ. π. · Μαλακάσης, *Άπαντα*, τόμος πρώτος, Αναστύλωσε και έκρινε Γ. Βαλέτας, Alvin Redman (Hellas), Αθήνα 1964· Κ. Γ. Καρυωτάκης, *Τα ποιήματα (1913-1928)*, όπ. π.
25. ΣΑΜΑΙΝ: Γεωργίου Δροσίνη, *Άπαντα*, όπ. π.
26. ΛΑΦΟΡΓΚ: Χριστόφορος Λιοντάκης, *Ανθολογία Γαλλικής Ποίησης: Από τον Μπωντλαίρ ως τις μέρες μας*, Καστανιώτης, Αθήνα 1988.
27. ΚΙΠΛΙΝΓΚ: περ. *Καινούργια Εποχή*, Χειμώνας 1960.
28. ΖΑΜ: Χριστόφορος Λιοντάκης, *Ανθολογία Γαλλικής Ποίησης: Από τον Μπωντλαίρ ως τις μέρες μας*, Καστανιώτης, Αθήνα 1988.
29. ΡΙΛΚΕ: Κωστή Παλαμά, *Άπαντα*, όπ. π.
30. ΝΤΕ ΝΟΑΪΓ: Κ. Γ. Καρυωτάκης, *Τα ποιήματα (1913-1928)*, όπ. π.
31. ΜΑΡΙΝΕΤΤΙ: περ. *Δέντρο*, αρ. 13, Μάρτιος-Απρίλιος 1980.
32. ΑΠΟΛΛΙΝΑΙΡ: περ. *Κοχλίας*, αρ. 7-8, Ιούνιος-Ιούλιος 1946.
33. ΖΟΥΒ: Οδυσσέας Ελύτης, *Δεύτερη γραφή*, Ίκαρος, Αθήνα 1976.
34. ΕΛΙΟΤ: Γιώργος Σεφέρης, *Αντιγραφές*, Ίκαρος, Αθήνα 1978[2].
35. ΛΑΡΜΠΩ: περ. *Ποιητική Τέχνη*, τεύχ. 11, 15-7-1948.
36. ΜΑΓΙΑΚΟΦΣΚΙ: Βλαντιμίρ Μαγιακόβσκη, *Ποιήματα*, Πρόλογος και απόδοση Γιάννη Ρίτσου, Κέδρος, Αθήνα 1993[17].
37. ΕΛΥΑΡ: Οδυσσέας Ελύτης, *Δεύτερη γραφή*, όπ. π.
38. ΜΟΝΤΑΛΕ: Eugenio Montale, *Ποιήματα*, Edizioni dell' Instituto Italiano, Atene 1962.
39. ΤΖΑΡΑ: *Υπερρεαλισμός Α*, Γκοβόστης, Αθήνα 1937.
40. ΜΠΡΕΤΟΝ: *Υπερρεαλισμός Α*, όπ. π.
41. ΛΟΡΚΑ: Φρεδερίκο Γκαρθία Λόρκα, *Θέατρο και ποίηση*, Ελληνική απόδοση Νίκου Γκάτσου, Ίκαρος, Αθήνα 1997[3].
42. ΜΠΡΕΧΤ: Bertolt Brecht, *Ποιήματα*, Μετάφραση Μάριου Πλωρίτη, Θεμέλιο, Αθήνα 1982[2].
43. ΠΟΝΖ: Francis Ponge, *Η φωνή των πραγμάτων*, Μετάφραση Χριστόφορος Λιοντάκης, Πλέθρον, Αθήνα 1978.
44. ΠΡΕΒΕΡ: *Θέαμα και ιστορίες*, Εισαγωγή-Μετάφραση Γιάννης Βαρβέρης, Νεφέλη, Αθήνα 1982[2].
45. ΚΕΝΩ: Χριστόφορος Λιοντάκης, *Ανθολογία Γαλλικής Ποίησης*, όπ. π.
46. ΠΑΒΕΖΕ: Τσεζάρε Παβέζε, *Ο θάνατος θά 'ρθει και θα 'χει τα μάτια σου*, Μετάφραση Σωτήρης Τριβιζάς, Καστανιώτης, Αθήνα 1997.
47. ΣΥΜΠΟΡΣΚΑ: Βασίλης Καραβίτης, *Συγκομιδή: Σύγχρονοι ξένοι ποιητές*, Γνώση, Αθήνα 1988.
48. ΧΟΛΟΥΜΠ: *Χόλουμπ: Επιλογή από το έργο του*, Μετάφραση Σπύρος Τσακνιάς, Εκδόσεις Εγνατία, Θεσσαλονίκη 1979.

49. ΧΕΡΜΠΕΡΤ: Γ. Π. Σαββίδης, *32 μεταφράσεις ποιητικών κειμένων*, περ. *Παλίμψηστον*, αρ. 14-15, 1995.

Β

1. ΚΛΑΪΣΤ: περ. *Η λέξη*, τεύχ. 107, Γενάρης-Φλεβάρης 1992.
2. ΝΕΡΒΑΛ: περ. *Το Δέντρο, τεύχ. 35 (ν. π.)*, Νοέμβριος-Δεκέμβριος 1987.
3. ΤΟΛΣΤΟΪ: περ. *Εκπβόλος*, τεύχ. 18, Χειμώνας 1997.
4. ΜΠΓΙΕΡΝΣΟΝ: *Παγκόσμιος Ανθολογία Διηγήματος*, τ. Β', Αυλός, Αθήνα 1960.
5. ΜΩΠΑΣΣΑΝ: Γκυ Ντε Μωπασσάν, *Διηγήματα*, μετάφραση-σημειώσεις-χρονολόγιο Φοίβος Ι. Πιομπίνος, Ηριδανός, Αθήνα 1993.
6. ΤΣΕΧΩΦ: *Μικρή Ανθολογία Ξένων Διηγημάτων*, σειρά δευτέρα, έκδοσις «Εκλογής», Αθήνα χ. χ.
7. ΠΙΡΑΝΤΕΛΛΟ: Λουίτζι Πιραντέλλο, *Το μαύρο σάλι και άλλα διηγήματα*, μετάφραση Ντίνας Σιδέρη – Κώστα Ασημακόπουλου, Χατζηνικολή, Αθήνα 1989.
8. ΓΙΟΦΚΩΦ: περ. *Επιθεώρηση Τέχνης*, έτος Γ', τεύχος 31, Ιούλιος 1957.
9. ΣΑΝΤΟΒΕΑΝΟΥ: περ. *Επιθεώρηση Τέχνης*, έτος Ζ', τεύχος 76, Απρίλιος 1961.
10. ΓΟΥΛΦ: Βιρτζίνια Γουλφ, *Στοιχειωμένο Σπίτι και άλλα διηγήματα*, μετάφραση Δέσποινα Κερεβάντη – Γιάννης Βαλούρδος, Γράμματα, Αθήνα 1987.
11. ΤΖΟΥΣ: Τζέημς Τζόυς, *Δουβλινέζοι*, Εισαγωγή, μετάφραση και σημειώσεις Μαντώ Αραβαντινού, Ηριδανός, Αθήνα 1977.
12. ΚΑΦΚΑ: Έδγαρ Άλλαν Πόου-Τζιουζέππε Τομάζι ντι Λαμπεντούζα, *Λίγεια*, Πρόλογος: Φραντς Κάφκα, *Η σιωπή των Σειρήνων*, μετάφραση Τζένη Μαστοράκη – Νάσος Βαγενάς, Στιγμή, Αθήνα 1991.
13. ΧΑΣΕΚ: Γιάροσλαβ Χάσεκ, *Η απολογία ενός προδότη*, μετάφραση Λ. Ολύμπιος, Κουλτούρα, Αθήνα 1970.
14. ΜΑΝΣΦΗΛΝΤ: Κάθρην Μάνσφηλντ, *Γκάρντεν Πάρτυ*, μετάφραση Μίνα Δαλαμάγκα, Οδυσσέας, Αθήνα 1982.
15. ΠΕΣΣΟΑ: Φερνάντο Πεσσόα, *Το Βιβλίο της Ανησυχίας του Μπερνάρντο Σουάρες, βοηθού λογιστή στη Λισαβώνα*, μετάφραση Άννυ Σπυράκου, Αλεξάνδρεια, Αθήνα 1989.
16. ΤΣΑΠΕΚ: περ. *Επιθεώρηση Τέχνης*, τ. Κ', τεύχ. 115-116, Ιούλιος-Αύγουστος 1964.
17. ΜΠΑΜΠΕΛ: Ισαάκ Μπάμπελ, *Στο υπόγειο και άλλες ιστορίες*, μετάφραση Σπύρος Τσακνιάς, Στιγμή, Αθήνα 1988.
18. ΜΠΡΕΧΤ: Μπέρτολτ Μπρεχτ, *Ιστορίες του κυρίου Κόινερ*, μετάφραση Γιώργος Βελουδής, Πατάκης, Αθήνα 1996.
19. ΛΕΪΡΙΣ: Μισέλ Λεϊρίς, *Ηλικία Ανδρός*, μετάφραση Γιάννης Πεταλάς, Χατζηνικολή, Αθήνα 1986.
20. ΚΕΝΩ: Ραιυμόν Κενώ, *Ασκήσεις Ύφους*, μετάφραση Αχιλλέας Κυριακίδης, Ύψιλον, Αθήνα 1984.
21. ΜΠΟΥΤΖΑΤΙ: περ. *Η λέξη, τεύχ. 9*, Νοέμβρης 1981.

22. ΝΕΣΙΝ: Αζίζ Νεσίν, *Ο καφές και η δημοκρατία*, μετάφραση Έρμος Αργαίος, Θεμέλιο, Αθήνα 1991[5].
23. ΜΠΕΛ: Χάινριχ Μπελ, *Η συλλογή σιωπής του ντόκτορ Μούρκε και άλλες σάτιρες*, μετάφραση Γιώργος Βελουδής, Πατάκης, Αθήνα 1996.
24. ΑΣΚΕΝΑΖΙ: *Τέσσερις Τσέχοι συγγραφείς. Ασκενάζι, Κούντερα, Όλμπραχτ, Χράμπαλ*, μετάφραση Ρενέ Ψυρούκη, Ρόμβος, Αθήνα, χ. χ.
25. ΜΠΟΡΧΕΡΤ: περ. *Το Δέντρο*, τεύχ. 77-78 (ν. π.) Απρίλιος-Ιούλιος 1993.
26. ΚΑΛΒΙΝΟ: περ. *Χάρτης*, τεύχ. 11, Μάιος 1984.
27. ΓΚΑΪΤΕ: περ. *Χάρτης*, τεύχ. 13, Νοέμβριος 1984.
28. ΜΡΟΖΕΚ: Σλάβομιρ Μρόζεκ, *Ο ελέφαντας*, μετάφραση Νίκος Μπαλής, Γράμματα, Αθήνα 1981.
29. ΓΙΑΝΤΣΑΡ: περ. *Η λέξη*, τεύχ. 128, Ιούλιος-Αύγουστος 1995.

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ

1. ΚΑΒΑΦΗΣ: Κ. Π. Καβάφη, *Ποιήματα 1897-1933*, Στιχαριθμημένη έκδοση φροντισμένη από τον Γ. Π. Σαββίδη, Ίκαρος, Αθήνα 1984.
2. ΚΑΡΥΩΤΑΚΗΣ: Κ. Γ. Καρυωτάκης, *Τα ποιήματα (1913-1928)*, όπ. π.
3. ΣΟΛΩΜΟΣ: Διονυσίου Σολωμού, *Ποιήματα και πεζά*, Επιμέλεια-εισαγωγές Στυλιανός Αλεξίου, Στιγμή, Αθήνα 1994.
4. ΤΟΥ ΝΕΚΡΟΥ ΑΔΕΡΦΟΥ: Παραλογές, Επιμέλεια Γιώργος Ιωάννου, Ερμής, Αθήνα 1970.
5. ΗΡΟΔΟΤΟΣ: Ηρόδοτος, *Επτά νουβέλες και τρία ανέκδοτα*, Εισαγωγή, μετάφραση και τρία δοκίμια Δ. Ν. Μαρωνίτης, Άγρα, Αθήνα 1981.
6. ΦΟΣΚΟΛΟ: *Ποιήματα μεταφρασμένα από Επτανησίους*, Εισαγωγή-φιλολογική επιμέλεια Στέφανος Ροζάνης, Ωκεανίδα, Αθήνα 1997.
7. ΣΟΥΤΣΟΣ: Αλ. Σούτσου, *Άπαντα*, Πέλλα, Αθήνα χ. χ.
8. ΣΕΦΕΡΗΣ: Γιώργος Σεφέρης, *Ποιήματα*, Ίκαρος 1994[15].
9. ΚΑΡΥΩΤΑΚΗΣ: Κ. Γ. Καρυωτάκης, *Τα ποιήματα (1913-1928)*, όπ. π.
10 ΒΑΡΝΑΛΗΣ: Κώστας Βάρναλης, *Ποιητικά*, Κέδρος, Αθήνα 1956.
11. ΔΩΣΙΑΔΑΣ: Νελίτα Τόκα-Καραχάλιου, *Από το Θεόκριτο στο λογογράφημα*, Κώδικας, Θεσσαλονίκη 1995.
12. ΣΕΦΕΡΗΣ: Γιώργος Σεφέρης, *Τετράδιο γυμνασμάτων, Β'*, Ίκαρος, Αθήνα 1976.
13. ΤΖΑΡΑ: Τριστάν Τζαρά, *Μανιφέστα του Ντανταϊσμού*, Μετάφραση-Πρόλογος Αντρέας Κανελλίδης, Αιγόκερως, Αθήνα 1980.
14. ΚΑΒΑΦΗΣ: Κ. Π. Καβάφη, *Ποιήματα 1897-1933*, όπ. π.

ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ ΠΕΖΟΓΡΑΦΙΚΩΝ ΕΡΓΩΝ

1. Πωλ Βαλερύ, *Ο κύριος Τεστ*, μτφρ. Τίτος Πατρίκιος, Ολκός, 1995.
2. Τζιοβάννι Βέργκα, *Μάστρο-Ντον-Τζεζουάλντο*, μτφρ. Έφη Καλλιφατίδη, Gutenberg, 1996.
3. Μαργκερίτ Γιουρσενάρ, *Η άβυσσος*, μτφρ. Ιωάννα Δ. Χατζηνικολή, Χατζηνικολή, 1992.
4. Γιόχαν Βόλφγκανγκ Γκαίτε, *Τα πάθη του νεαρού Βέρθερου*, μτφρ. Στέλλα Νικολαΐδη, Άγρα, 1996.
5. Τζορτζ Γκίσσινγκ, *Οι κονδυλοφόροι*, μτφρ. Βασίλης Καλλιπολίτης, Εξάντας, 1993.
6. Βιρτζίνια Γουλφ, *Στο φάρο*, μτφρ. Άρης Μπερλής, Κρύσταλλο, 1985[2].
7. Αλέξανδρος Δουμάς, *Οι τρεις σωματοφύλακες*, μτφρ. Άγγελος Νίκας, Ύψιλον, 1993.
8. Ουμπέρτο Έκο, *Το όνομα του ρόδου*, μτφρ. Έφη Καλλιφατίδη, Γνώση, 1985.
9. Πάτρικ Ζίσκιντ, *Το άρωμα*, μτφρ. Μαρία Αγγελίδου, Ψυχογιός, 1987[7].
10. Εμίλ Ζολά, *Η ταβέρνα*, μτφρ. Νίκος-Αλέξης Ασλάνογλου, Ζαχαρόπουλος, 1988.
11. Ουΐλιαμ Μέικπις Θάκερεϊ, *Το πανηγύρι της ματαιοδοξίας*, μτφρ. Χρύσα Τσαλικίδου, Εξάντας, 1990.
12. Καμίλο Χοσέ Θέλα, *Η οικογένεια του Πασκουάλ Ντουάρτε*, μτφρ. Κώστας Ε. Τσιρόπουλος, Καστανιώτης, 1989.
13. Μιχαήλ Θερβάντες, *Ο Δον Κιχώτης* (2 τόμοι), μτφρ. Κ. Καρθαίος-Ιουλία Ιατρίδη, Εστία, χ.χ.
14. Ίταλο Καλβίνο, *Τα κοσμοκωμικά*, μτφρ. Ανταίος Χρυσοστομίδης, Αστάρτη, 1986.
15. Ίταλο Καλβίνο, *Το κάστρο των διασταυρωμένων πεπρωμένων*, μτφρ. Ανταίος Χρυσοστομίδης, Άγρα, 1994.
16. Αλμπέρ Καμύ, *Ο ξένος – Η πανούκλα – Η πτώση*, μτφρ. Βασίλης Τομανάς, Εξάντας, 1989.
17. Ισμαήλ Κανταρέ, *Ποιος έφερε την Ντορουντίν*, μτφρ. Μάριος Σοφιανός, Ροές, 1987.
18. Φραντς Κάφκα, *Η δίκη*, μτφρ. Αλέξανδρος Κοτζιάς, Ηριδανός, χ.χ.
19. Γιασάρ Κεμάλ, *Ο Τσακιτζής*, μτφρ. Θωμάς Κοροβίνης, Άγρα, 1994.
20. Ντούσαν Κοβάτσεβιτς, *Underground: ήταν κάποτε μια χώρα*, μτφρ. Γκάγκα Ρόσιτς-Παύλος Μάτεσις, «Νέα Σύνορα» – Α.Α. Λιβάνη 1997.
21. Μίλαν Κούντερα, *Το αστείο*, μτφρ. Ανδρέας Τσακαλής, Κάλβος, 1981.
22. Μίλαν Κούντερα, *Η αβάσταχτη ελαφρότητα του είναι*, μτφρ. Κατερίνα Δασκαλάκη, Εστία, 1986.
23. Σοντερλό ντε Λακλό, *Οι επικίνδυνες σχέσεις* (2 τόμοι), μτφρ. Ανδρέας Στάικος, Άγρα, 1988 (α' τόμος) – 1989 (β' τόμος).
24. Αντρέ-Ρεναί Λεσάζ, *Ιστορία του Ζιλ Μπλας ντε-Σαντιλιάν*, μτφρ. Κυριάκος Αθανασιάδης, Gutenberg, 1995.
25. Νταίηβιντ Λοτζ, *Μικρός που είναι ο κόσμος!*, μτφρ. Βασίλης Τομανάς, Πόλις, 1996.
26. Τόμας Μαν, *Το μαγικό βουνό* (2 τόμοι), μτφρ. Θόδωρος Παρασκευόπουλος, Εξάντας, 1995.

27. Αλεσσάντρο Μαντσόνι, *Οι αρραβωνιασμένοι*, μτφρ. Δημήτριος Αργυρίου, Εστία, 1990.
28. Αλμπέρτο Μοράβια, *Οι αδιάφοροι*, μτφρ. Θανάσης Μετσιμενίδης, Ζαχαρόπουλος, 1995.
29. Ρόμπερτ Μούζιλ, *Ο άνθρωπος χωρίς ιδιότητες* (2 τόμοι), μτφρ. Τούλα Σιέτη, Οδυσσέας, 1992.
30. Ονορέ ντε Μπαλζάκ, *Ευγενία Γκραντέ*, μτφρ. Διονυσία Μπιτζιλέκη, Θεμέλιο, 1983.
31. Ονορέ ντε Μπαλζάκ, *Το μαγικό δέρμα*, μτφρ. Στάθης Ιω. Δρομάζος, Ηριδανός, 1977.
32. Σάμουελ Μπάτλερ, *Η κοινή ανθρώπινη μοίρα*, μτφρ. Έφη Καλλιφατίδη, Gutenberg, 1994.
33. Άντονι Μπέρτζες, *Τελευταίες ειδήσεις από τον κόσμο*, μτφρ. Άρτεμις Σταμπουλοπούλου, Πόλις, 1996.
34. Μιχαήλ Μπουλγκάκοφ, *Ο μαιτρ και η Μαργαρίτα*, μτφρ. Τίνα Καραγεώργη – Γιούρι Γιαννακόπουλος, Θεμέλιο, 1991.
35. Αντρέ Μπρετόν, *Νάντια*, μτφρ. Στέφανος Ν. Κουμανούδης, Ύψιλον, 1981.
36. Μπέρτολτ Μπρεχτ, *Το ρομάντσο της πεντάρας*, μτφρ. Μαν. Κορνήλιος, Παρασκήνιο, 1989.
37. Έμιλυ Μπροντέ, *Ανεμοδαρμένα ύψη*, μτφρ. Άρης Μπερλής, Άγρα, 1995.
38. Χέρμαν Μπροχ, *Υπνοβάτες* (3 τόμοι), μτφρ. Κώστας Κουντούρης, Μέδουσα, 1987 (α' και β' τόμος) – 1988 (γ' τόμος).
39. Μισέλ Μπυτόρ, *Τροποποίηση*, μτφρ. Έφη Χατζηφόρου, Εστία, 1990.
40. Αλφρέντ ντε Μυσσέ, *Η εξομολόγηση ενός παιδιού του αιώνα του*, μτφρ. Έφη Κορομηλά, Άγρωστις, 1989.
41. Βλαντιμίρ Ναμπόκοφ, *Μίλησε μνήμη*, μτφρ. Γιώργος Βάρσος, Πατάκης, 1995.
42. Ζεράρ ντε Νερβάλ, *Αυρηλία ή Το όνειρο και η ζωή*, μτφρ. Δημήτρης Δημητριάδης, Άγρα, 1989.
43. Αζίζ Νεσίν, *Ο Ζήσης και ζει και δε ζει*, μτφρ. Παν. Αμπατζής, Δωρικός, 1991.
44. Λώρενς Ντάρρελ, *Αλεξανδρινό κουαρτέτο* (4 τόμοι), μτφρ. Αιμίλιος Χουρμούζιος, Γρηγόρης, χ.χ.
45. Άλφρεντ Ντέμπλιν, *Μπερλίν Αλεξάντερπλατς*, μτφρ. Μηνάς Παράσχης, Οδυσσέας, 1982.
46. Ντάνιελ Ντεφόε, *Μολλ Φλάντερς*, μτφρ. Δημοσθένης Κούρτοβικ, Υάκινθος, 1980.
47. Κάρολος Ντίκενς, *Το παλαιοπωλείο*, μτφρ. Έφη Καλλιφατίδη, Ωκεανίδα, 1996.
48. Κάρολος Ντίκενς, *Μεγάλες προσδοκίες*, μτφρ. Άρτεμις Σταμπουλοπούλου, Πόλις, 1997.
49. Ντενί Ντιντερό, *Ζακ ο μοιρολάτρης και ο αφέντης του*, μτφρ. Αντώνης Μοσχοβάκης, Ηριδανός, 1984.
50. Φιοντόρ Ντοστογιέφσκι, *Αδελφοί Καραμαζόφ* (4 τόμοι), μτφρ. Άρης Αλεξάνδρου, Γκοβόστης, 1991.
51. Φιοντόρ Ντοστογιέφσκι, *Δαιμονισμένοι* (3 τόμοι), μτφρ. Άρης Αλεξάνδρου, Γκοβόστης, χ.χ.
52. Τσέζαρε Παβέζε, *Στην παραλία*, μτφρ. Γιώργος Κεντρωτής, Ρόπτρον, 1990.

53. Ορχάν Παμούκ, *Το μαύρο βιβλίο*, μτφρ. Στέλλα Βρετού-Σοφιανίδου, Ωκεανίδα, 1997.
54. Ζωρζ Περέκ, *Ζωή, οδηγίες χρήσεως*, μτφρ. Αχιλλέας Κυριακίδης, Ύψιλον, 1991.
55. Λουΐτζι Πιραντέλλο, *Ο μακαρίτης Ματίας Πασκάλ*, μτφρ. Ντίνα Σιδέρη, Αποσπερίτης, 1988.
56. Αββάς Πρεβό, *Ιστορία μιας νεοελληνίδας*, μτφρ. Λίνα Κορμαζοπούλου-Καγκάλου, Εστία, 1986.
57. Αββάς Πρεβό, *Μανόν Λεσκώ*, μτφρ. Έφη Κορομηλά, Ωκεανίδα, 1997.
58. Μαρσέλ Προυστ, *Αναζητώντας τον χαμένο χρόνο* (12 τόμοι), μτφρ. Παύλος Ζάννας, Ηριδανός, κ.κ.
59. Φρανσουά Ραμπελαί, *Γαργαντούας και Παταγκρυέλ*, μτφρ. Φ.Δ. Δρακονταειδής, Γαλλικό Ινστιτούτο Αθηνών, 1994.
60. Ζαν Ρολέν, *Η οργάνωση*, μτφρ. Τρισεύγενη Παπαϊωάννου, Πόλις, 1997.
61. Αλαίν Ρομπ Γκριγιέ, *Το σπίτι των ραντεβού*, μτφρ. Νόρα Αναγνωστάκη, Νεφέλη, 1980.
62. Ζαν-Ζακ Ρουσσώ, *Εξομολογήσεις* (2 τόμοι), μτφρ. Αλεξάνδρα Παπαθανασοπούλου, Ιδεόγραμμα, 1997.
63. Φερνάντο ντε Ρόχας, *Η Θελεστίνα*, μτφρ. Ισμήνη Κανσή, Αίολος, 1996.
64. Γεωργία Σάνδη, *Ινδιάνα*, μτφρ. Δημήτρης Ζορμπαλάς, Χατζηνικολή, 1989.
65. Ναταλί Σαρρώτ, *Παιδικά χρόνια*, μτφρ. Ιωάννα Δ. Χατζηνικολή, 1983.
66. Μαίρη Σέλλεϋ, *Φρανκενστάιν (ή Ο σύγχρονος Προμηθέας)*, μτφρ. Ερρίκος Μπελιές, Εστία, 1993.
67. Κλωντ Σιμόν, *Ο δρόμος της Φλάνδρας*, μτφρ. Πατρίκιος Βελλανίτης – Πέτρος Παπαδόπουλος, Εστία, 1988.
68. Τζόναθαν Σουΐφτ, *Τα ταξίδια, του Γκάλλιβερ*, μτφρ. Μίλτος Φραγκόπουλος, Κρύσταλλο, 1982.
69. Σταντάλ, *Το μοναστήρι της Πάρμας*, μτφρ. Γιώργος Σπανός, Εξάντας, 1988.
70. Σταντάλ, *Ιταλικά χρονικά*, μτφρ. Χαρά Κίττου–Στέργιος Βαρβαρούσης, Ερατώ, 1991.
71. Λώρενς Στερν, *Η ζωή και οι απόψεις του Τρίσταμ Σάντι*, μτφρ. Έφη Καλλιφατίδη, Gutenberg 1992.
72. Τζαίημς Τζόυς, *Οδυσσέας*, μτφρ. Σωκράτης Καψάσκης, Κέδρος, 1990.
73. Τζ. Ρ.Ρ. Τόλκιν, *Ο άρχοντας των δαχτυλιδιών* (3 τόμοι), μτφρ. Ευγενία Χατζηθανάση-Κόλλια, Κέδρος, 1988[2].
74. Λέων Τολστόι, *Πόλεμος και ειρήνη* (4 τόμοι), μτφρ. Κοραλία Μακρή, Γκοβόστης, κ.κ.
75. Λέων Τολστόι, *Άννα Καρένινα* (4 τόμοι), μτφρ. Κοραλία Μακρή, Γκοβόστης, κ.κ.
76. Ιβάν Τουργκένιεφ, *Ο καπνός*, μτφρ. Άρης Αλεξάνδρου, Γράμματα, 1980[2].
77. Χένρυ Φήλντινγκ, *Η ιστορία του Τομ Τζόουνς, ενός έκθετου* (2 τόμοι), μτφρ. Έφη Καλλιφατίδη, Gutenberg, 1993.
78. Γκυστάβ Φλωμπέρ, *Η αισθηματική αγωγή (ιστορία ενός νέου)*, μτφρ. Παν. Μουλλάς, Οδυσσέας, 1981.
79. Γκυστάβ Φλωμπέρ, *Μαντάμ Μποβαρύ*, μτφρ. Κωνσταντίνος Θεοτόκης, Γράμματα, 1991[2].

80. Ε.Μ. Φόρστερ, *Ταξίδι στην Ινδία*, μτφρ. Λίτσα Σιούτη-Γεωργίου, Πλέθρον, 1980.
81. Άννα Φρανκ, *Το ημερολόγιο*, μτφρ. Ρένα Χατχούτ, Πατάκης, 1997.
82. Τζων Φώουλς, *Ο μάγος*, μτφρ. Φαίδων Ταμβακάκης, Εστία, 1997.
83. Τόμας Χάρντι, *Κάτω από το δένδρο*, μτφρ. Σπάρτη Γεροδήμου, Γνώση, 1991.
84. Τζέην Ώστιν, *Λογική και ευαισθησία*, μτφρ. Αλέξ. Καλοφωλιάς, «Νέα Σύνορα» – Α.Α. Λιβάνη, 1996.